P. Hubert Kilches C.S.Sp.

Der Hl. Geist in der Kunst

NA8055
K8x

Knechtsteden, Missionsdruckerei

Dem Hochwürdigen

Pater Szwarcrok

in Ehrfurcht & Dankbarkeit

gewidmet vom

Missionshaus Knechtsteden

J. Pb. Struk

Der Heilige Geist in der Kunst

Die Herrlichkeiten des Heiligen Geistes

Von P. W. Stadelman C.S.Sp.

I.

Der Heilige Geist in der Kunst

Von P. Hubert Küches C.S.Sp.

Mit 38 Abbildungen

Knechtsteden 1923
Druck und Verlag des Missionshauses

NA 8055
K 8 x

Imprimi permittitur.

Knechtstadii, die 15. Augusti 1922.

P. Leo Klerlein C.S.Sp.
Sup. prov.

J.-Nr. 3398. Köln, den 9. November 1922.

Die kirchliche Druckerlaubnis wird hiermit erteilt.

Das Erzbischöfliche Generalvikariat:
Dr. Vogt.

Vorwort.

Der Heilige Geist in der Kunst! Erscheint es nicht von vornherein als ein aussichtsloses Unternehmen, der Person des vom Vater und Sohn Ausgehenden eine künstlerische Darstellung zu geben, die sie unserem Auge, dem ja nur körperliche Gestalten zum ästhetischen Genusse geboten werden können, als Gegenstand der Betrachtung vermittelt? „Dieser geheimnisvolle Dritte in der hl. Dreifaltigkeit scheint sich am meisten dadurch auszuzeichnen, daß vor ihm alle unsere Namen verzagen und in dunkler, unbestimmter Ferne zurückbleiben; wir können ihn noch weniger nennen, als den Vater und Sohn. Es beginnt ein ungeahnter Verbrauch von heiligen Namen, weil ein jeder sich als allzuschwach und arm erweist und einen andern zu Hilfe rufen muß, der aber auch nicht mehr vermag. Und alle zusammen hören sich an wie ein liebeeifriges Werben um Ausdruck und Gestalt für Dinge, die in unnahbarem Lichte liegen. Auch die Offenbarung, sogar im Munde Jesu, hat hier sichtlich mit dem Namen gerungen. Geist und Paraklet, Heiliger Geist und Geist der Wahrheit, Odem des Lebens und Lebensquelle, Finger Gottes und Hauch seines Mundes, Kraft des Allerhöchsten und süße Gabe, Pfand der Liebe und Mitteilung, Tröster und Ankläger, Sturmwind und Siegel, Wasser und Feuer wird er genannt in den Urkunden der Offenbarung." [1])

Gilt diese Schwierigkeit schon für den Namen, wie viel größer muß sie erst für die bildliche Darstellung sein. Die häufigste Bezeichnung „der Heilige Geist", scheint eine solche geradezu auszuschließen, weil ein Geist die Verneinung körperlicher Formen ist.

Wie aber die Persönlichkeit des Heiligen Geistes trotzdem scharf umrissen ist, und die Namen sich schließlich „zu einem feingestimmten Mosaikbild" gefügt haben, so hat auch die bildende Kunst es verstanden, in der Schilderung der verschiedenen Glaubensgeheimnisse ein Bild des Hl. Geistes zu entwerfen, das ihn unserem Gemüte nahe bringt, uns seine ganze himmlische Schönheit und Herrlichkeit ahnen läßt. So sind wir freudig überrascht, eine Fülle von Darstellungen des Heiligen Geistes in der christlichen Kunst aller Jahrhunderte zu finden, aus denen hier nur

AUG 24 1981

eine verschwindend kleine Auswahl geboten werden kann. Wer sich in die Theologie vertieft, sieht staunend, wie beinahe in jedem Glaubensgeheimnis der Heilige Geist eine wundersame Rolle spielt.[2]) Wo deshalb ein gottbegnadeter Künstler aus tiefem Glaubensempfinden heraus ein Mysterium des Christentums bildlich darstellt, wird er fast notwendig dazu gedrängt, auch den Heiligen Geist in Erscheinungsform zu bringen.

So ist denn bei der Wiedergabe und Besprechung der Bilder im Folgenden der Gedanke maßgebend gewesen, solche zu bringen, in denen der Heilige Geist gleichsam als handelnde Person auftritt. Nicht schlechthin jedes Bild, in welchem der Heilige Geist in Taubengestalt erscheint, ist ein Heilig-Geist-Bild. Ein verdorbener, fremder Kunstgeschmack, der sich von einer sentimentalen, süßlichen Frömmigkeit inspirieren ließ, hat da vielfach sein Unwesen getrieben. Wir würden es für eine Karikatur des Heiligen Geistes halten, solche Bilder zu bringen. Und es ist nicht notwendig. Die größten Künstler des Christentums haben für Stoff in verschwenderischer Fülle gesorgt; eine christliche Phantasie, die sich von der wahren Theologie leiten läßt, erkennt bald, daß auf ihren Gemälden die Taube keine bloße Zutat, vielmehr notwendig erfordert ist, sodaß ohne sie das Gemälde keinen tiefen Sinn enthalten würde, sondern höchstens als Genrebild, wenn auch größten Stils, in Betracht käme. Mag auf den ersten Blick bei der folgenden Würdigung der Bilder vieles in sie hineingetragen erscheinen, so nehmen wir diesen Vorwurf doch lieber mit in den Kauf als denjenigen, über den Heiligen Geist und seine Beziehungen zum dargestellten Geheimnis nicht genug gesagt zu haben. —

Diese bescheidene Arbeit erscheint als erste einer Anzahl von Heften, die unter dem Titel: „Die Herrlichkeiten des Heiligen Geistes" zusammengefaßt, veröffentlicht werden sollen. Die Anregung dazu gab Pater Stadelman C.S.Sp. mit seinem Buche „The Glories of the Holy Ghost. Techny U.S.A. 1918." Es war anfangs eine Uebersetzung dieses Buches geplant. Aber bei den heutigen Verhältnissen des Büchermarktes würde eine Uebersetzung von dem Umfang des Originals auf einen unerschwinglichen Preis zu stehen kommen. Den Abschnitt des englischen Werkes über den Heiligen Geist in der Kunst, wie er vorlag, allein herauszugeben, ging auch nicht an. Mit Bienenfleiß hat Pater Stadelman sämtliche Bilder angegeben, auf denen der Heilige Geist vorkommt; das Verzeichnis, das er davon S. 267—322 gibt, umfaßt über 250 Nummern. Naturgemäß konnte da das einzelne Kunstwerk nicht gewürdigt werden. Anstatt nun dem deutschen Leser in einem Werk von dem kleinen Umfang

des folgenden eine Aneinanderreihung der Namen von Künstlern und Gemälden zu bieten, hielten wir es für ansprechender, einige wenige der besten Darstellungen aus möglichst vielen Zeiten und Schulen herauszugreifen und eingehender, besonders aber unter dem theologischen Gesichtspunkt, zu erörtern.

Eine wissenschaftliche Ikonographie des Heiligen Geistes in archäologischer oder kunsthistorischer Hinsicht zu geben, lag nicht in der Absicht des Verfassers; wohl aber, dem die christlichen Geheimnisse betrachtenden Gemüte die anbetungswürdige Person des Heiligen Geistes näher zu bringen. Die Andacht zu ihm leidet ja an einer gewissen Farblosigkeit, weil ihr die lebensvolle Menschheit Christi und seiner Mutter als Objekt der Betrachtung fehlt. Wenn aber das liebevolle Anschauen der Bilder auf Grund der sie begleitenden kargen Worte im Herzen einiger Tieferdenkenden Verehrung und Liebe zu seiner göttlichen Person zu erwecken vermag, dann ist der Zweck dieses Büchleins erfüllt: von den Herrlichkeiten des Heiligen Geistes zu erzählen.

Knechtsteden, Pfingsten 1922.

Der Herausgeber.

Das Symbol des Heiligen Geistes.

Wenn der göttliche Heiland in seiner menschlichen Natur ein dankbarer Gegenstand der christlichen Kunst von Anfang an gewesen ist, so beschränkte sich die bildliche Darstellung des Heiligen Geistes auf die beiden Erscheinungsformen, in denen er sich im Neuen Testament geoffenbart hatte: Taube und Feuerflammen. Im Anschluß an die Darstellungsweise der beiden anderen Personen der Hl. Dreifaltigkeit kam dazu, besonders im Mittelalter, die menschliche Gestalt.

Die häufigste und kirchlich bevorzugte Abbildung für ihn ist die Taube; in ihrer Gestalt erscheint er in allen Geheimnissen, auch in solchen, wo seine Gegenwart unter ihrem Symbol in den hl. Schriften nicht erzählt wird. Bei der Taufe Jesu allein zeigte er sich unter dem sichtbaren Bilde der Taube (Luc. 3, 22). Die hl. Schrift weiß nichts davon, ob und wie er sich bei der Verkündigung Mariä, die ja der Augenblick der Menschwerdung Christi war, in körperlicher Gestalt zeigte, und trotzdem ist in der bildenden Kunst gerade die Wiedergabe der Maria überschwebenden Taube eine seiner schönsten Verherrlichungen geworden. Ebenso bei der bildlichen Wiedergabe des Pfingstereignisses, wo bei den feurigen Zungen selten die weiße Taube fehlt.

Wenn nun der Heilige Geist bei seiner einzigen körperlichen Erscheinungsweise im Neuen Testament sich der Gestalt der Taube bediente, so ist damit selbstverständlich nicht gesagt, daß sie eine Inkarnation von ihm ist, d. h. ihr Leib ihm so zu eigen war, wie der menschliche Leib der zweiten Person Gottes; die Taube war ihm Symbol. — Warum gerade die Taube?

„Durch ihre Gestalt und Farbe stellt sie uns die Reinheit und Lieblichkeit, durch ihren schnellen und ruhigen Flug die lebhafte und doch friedliche Bewegung, durch ihre Seufzer den Ausdruck der unendlichen Liebe dar, den wir im Heiligen Geiste erkannt haben. Und wie sie bei der Taufe am Jordan räumlich zwischen dem Vater und seinem menschgewordenen Sohn schwebte, von jenem zu diesem herabsteigend, so schwebt der Heilige Geist in der Ewigkeit, kraft seiner Beziehungen zu beiden, über

und zwischen Vater und Sohn, beide in sich zu seliger Umarmung führend, ihre Liebe krönend und vollendend." [3])

Dies Symbol mußte der Kirche um so ansprechender sein, als auch Christus trotz seiner menschlichen Natur in der ältesten christlichen Kunst mit Vorliebe als Lamm dargestellt wurde. [4]) So finden wir denn aus dem vierten Jahrhundert das Lamm, mit dem Kreuz über dem Haupt, auf dem sich die Taube des Heiligen Geistes niedergelassen hat. [5]) —

Um das Thema der Betrachtung fruchtbarer zu gestalten, wird es am besten sein, dem kath. Dogma folgend, das Wirken des Heiligen Geistes in den erhabenen Geheimnissen des Glaubens aufzuzeigen. Es kann unter vier Gesichtspunkten zusammengefaßt werden: Erschaffung, Erlösung, Heiligung, Vollendung. Bei der Erlösung ist sein Reichtum besonders groß; erstreckt es sich doch auf das ganze menschliche Leben Jesu von seiner Menschwerdung bis zum Tode am Kreuze, sowie auf das gnadenreiche Leben Mariä bis zu ihrer Krönung im Himmel. Die Heiligung umfaßt das Wirken des Heiligen Geistes in der Kirche und in der einzelnen Menschenseele.

1. Die Schöpfung.

„Allmächtig ist der Vater, allmächtig der Sohn, allmächtig der Heilige Geist." (Athan. Glaubensbekenntnis.)

„Komm, Schöpfer Geist — —" (Alter Kirchenhymnus.)

Frömigkeit
Weisheit
Verstand
Stärke
Wissenschaft
Gottesfurcht
Rath

Gustav Doré: Fiat Lux.

Gott hat die Welt aus nichts erschaffen. Kein äußerer Grund drängte ihn dazu, aber in seinem Innern wogte die unendliche Liebe, die ihn antrieb, die Welt der Geister und der Materie nach dem Plane, den er von Ewigkeit her gefaßt, ins Dasein zu rufen.

Diese Erschaffung der Welt ist ein Akt, der nicht auf eine einzelne der drei göttlichen Personen zurückgeht, sondern die ganze Dreifaltigkeit, Vater, Sohn und Heiliger Geist, setzte ihn durch ihre göttliche Natur, das ist, kraft des allen dreien gemeinsamen Erkennens und Wollens. So ist die Welt geworden aus dem Vater durch den Sohn im Heiligen Geiste.[1])

Eine bildliche Darstellung also, in welcher der Creator Spiritus, der Schöpfergeist wiedergegeben wird, kann demnach nicht das Symbol des Heiligen Geistes, das wir aus dem Neuen Testamente kennen, bringen, sondern nur eine Gestaltung, in welcher die Einheit des Schöpferaktes zum Ausdruck kommt. Des großen französischen Schwarzweißkünstlers Gustav Doré[2]) Zeichnung zu den Worten: „Es werde Licht" erreicht dies aufs glücklichste: Auf schwerer, massiger Wolkenbank steht Gott; mit machtvoll gewaltiger Gebärde hebt er den Arm, und das Licht flutet in unendlichen Strömen hinaus in den Weltraum über die riesige dunkle Kugel, die nicht so sehr den Erdball bedeutet, als vielmehr die gesamte Materie, aus der die Sonnen, Sterne und Erden gewoben sind.

Ein schlichtes und doch erhabenes Bild. Um aber in ihm den belebenden Odem des Heiligen Geistes zu spüren, müssen wir die tiefen Gedanken des hl. Thomas von Aquin auf uns wirken lassen.[3])

„Für Gott ist der Grund, die Existenz anderer Wesen außer sich selber zu wollen, einzig in seiner Güte gelegen. Durch seinen Willen führt er die Dinge ins Sein. Die Liebe also, mit der er seine eigene Güte umfaßt, ist die Schöpfungsursache der Dinge. Nun aber geht der Heilige Geist hervor auf die Art der Liebe, mit der Gott sich selbst liebt, und deshalb ist er das Prinzip der Erschaffung der Dinge. „Sende aus deinen Geist, und sie werden geschaffen" (Ps. 103, 30).

Ferner: Weil der Heilige Geist auf die Art der Liebe hervorgeht, die Liebe aber eine impulsive und treibende Kraft besitzt, so kann man die Bewegung, die von Gott in die Dinge kommt, dem Heiligen Geiste zu eigen zuschreiben. Die erste Bewegung, die von Gott aus in die Dinge getragen wird, kann dahin verstanden werden, daß er aus dem geschaffenen,

aber noch unförmlichen Stoffe die verschiedenen Seinsarten hervorführt. „Der Geist Gottes schwebte über den Gewässern" (Gen. 1, 2). —

Nun verstehen wir das Bild: Ueber dem Chaos, über dem dunkeln Abgrund der Urwelt, die gestaltlos und tot durch Schöpferkraft Gottes ins Dasein geronnen war, schwebte Gott. Da leuchtet es mit einem Mal auf im Busen des Allerhöchsten, die Feuerkraft des Heiligen Geistes durchzuckt in allmächtigem Brand den Urnebel, daß auch das letzte Atom von seinem Gluthauch erfaßt wird; das Pneuma[4]) Gottes braust aus seinen Tiefen, wo es seit Ewigkeit geweht, hinein in den Raum und wirbelt die Materie ins kosmische Leben. Der Weltenfrühling beginnt: nach Gottes Gesetzen, die sein Geist in die Welt mit dem ersten Anstoß getragen, entwickelt sich die Schöpfung, mit der er den Himmel ausgeziert.[5]) Er ist die befruchtende Kraft, die den fernsten Sternenwelten, den Nebeln und Milchstraßen, den Sonnen und Planeten, — aber auch den Zellen der Pflanzen und Gräser, im Wassertropfen den kleinen Urtierchen Eigenbewegung gab, daß sie, ihrem Wesen entsprechend, durch ihr Sein und Handeln in Harmonie das Lied der liebenden Macht Gottes singen, dessen Urmelodie im Innern der Gottheit der Heilige Geist selber ist.

Das ist das Lied der Liebe im unentweihten Paradies der Schöpfung, viel inniger, viel tiefer, als Schillers Phantasie es ahnen konnte, als er im „Lied an die Freude" den überschwänglichen Jubel der Kreatur zu besingen sich unterfing.

Bruno Goldschmitt:[1]) Gott schwebt über den Wassern.

Eine eigenartige Darstellung findet das Geheimnis der Schöpfung im folgenden Bilde, das dem Bibelwerk von Bruno Goldschmitt entnommen ist. Nicht allen wird sie auf den ersten Blick gefallen; sie ist ja dem Expressionismus entsprossen, der von manchen für die religiöse Kunst abgelehnt wird. Und doch liegt soviel in diesem Bilde, daß wir es seines Inhaltes wegen hoch über Dores glatte Zeichnung stellen müssen.

Technisch ist es ein meisterhafter Holzschnitt, weil das Material in jedem Strich zu seinem Recht kommt: Die Masern und Fasern des Holzes bilden die Linien des Feuergewandes, das Gott umwallt, die leckenden Zungen der Lohe, die kantigen Schroffen der Weltgebirge. Das Gekräusel der Wasser hat der Grabstichel des Künstlers trefflicher aus der Struktur des Holzes selbst herausgeholt.

Gott schwebt über den Wassern; wo er nicht ist, da gähnt das schwarze Nichts. Und nun hat er sich ein Kleid gewoben, das wie lebendes Feuer ihn umgibt, wie zwei Flügel hinter ihm herrauscht, da er die Welträume durchbraust, und wo er hinkommt, da flammt die Schöpfung auf. Der Glaube sagt uns, daß Gott aus dem Nichts alles ins Sein gerufen; das moderne Denken aber, das sich in Astronomie, Astrophysik und Geologie geschult hat, kann dennoch dem Glauben demütig folgen, wenn es annimmt, daß der Schöpfer die Welt nicht fertig ins Dasein gesetzt, so wie wir sie jetzt schauen, sondern aus der Materie, der er seine Gesetze gegeben, sich langsam nach und nach entwickelte. Das hat der Künstler zeigen wollen: Nicht aus Gottes Wesen strömte die sichtbare Welt als ein Teil aus ihm: nur sein äußeres Kleid ist sie. Ein gewaltiges zwar, denn wir, die wir schon durch ein Fernrohr den uns nächsten, mächtigen Glutball der Sonne mit leiblichem Auge gesehen und die aus ihr hervorbrechenden Flammen der Protuberanzen erblickt haben, die an Größe unsere Erde zehntausendmal übertreffen, wir können bei der Betrachtung dieses einfachen Bildes wohl ahnend uns vorstellen, wie die kleinen Feuerflocken, die aus Gottes Kleid hervorspritzen, in unermeßlich großen und unermeßlich langen Wirbeln allmählich zu den Sonnensystemen sich verdichten, deren unendliche Fülle unser Auge allmählich bewundert, wenn des Tages Lärm verstummt ist, und unser Haupt sich der Sternenflur am Firmament zuwendet.

Und hinter diesem Gewand aus glühenden Atomen und sprühenden Sonnenkeimen und flackernden Weltlohen ahnen wir Gott: nicht in süßer Schönheit, sondern in herber Gewaltigkeit. Ein König ist er; über seinem weißleuchtenden Antlitz sträubt sich flammend, wie von unendlicher Energie emporgetrieben, sein Haar, eine unermeßliche Krone formend. Und auch das Innere Gottes können wir ahnen: Sein Herz tritt zu Tage, ein Glutofen, aus dem Flammen emporschlagen, aber nicht solche, die in die sichtbare Schöpfung hineinlodern, sondern in Gott bleiben: eine sinnvolle Darstellung von Gottes Sohn.

Und nun auch der Heilige Geist. Wir sehen ihn nicht sofort, da das Zucken und Wehen der Feuerflammen zunächst unseren Blick gefangen nimmt; aber bald erkennen wir über der sperrig ausgestreckten und herrisch den Gewässern befehlenden Hand Gottes die aus dem Busen hervorstrebende Taube mit den weitausgebreiteten Fittichen. Sie wird über den ungeteilten, gärend-kochenden Massen schweben, sie ordnen und zu lebendig-wallendem, in der Zeit sich gestaltendem Jubelhymnus der Kreatur formen.

Michelangelo: **Erschaffung Adams.** [1])

Die äußere Schöpfung sollte ihren Mittelpunkt im Menschen finden, in dem sich Geisterwelt und Welt der Materie vereinen. In ihm wurde der Stoff zum Leben berufen, geadelt durch die Geistseele, die ihn in Wesensgemeinschaft aufnahm.

Herrlich hat dies Michelangelo (1474—1564), der Menschheit größter Künstler, in einem seiner Deckengemälde in der sixtinischen Kapelle geschildert. Gott, der Schöpfer, schwebt über der Erde; in seinem weitaufgebauschten Mantel bergen sich die Engel, selige Geister, die erstaunte und entzückte Zeugen gewesen waren, wie auf seinen Schöpferwink hin aus dem ungeordneten Chaos die Weltkörper sich geformt. Auf der Erde lang ausgestreckt ruht Adam, von allen Stoffgebilden das schönste. Aber ihm fehlt der belebende Funke. Da naht sich Jehova; er streckt seinen Arm aus. Aus dem Schlafe des Unbewußten erwacht der erste Mensch; sein Arm wird der Schöpferhand Gottes entgegen gezogen; die Finger berühren sich. Der positive Pol des Lebens und der negative des Unbelebtseins sind gegenüber. Da knistert der geistige Funke, die Seele tritt ins Dasein und gleitet auf unirdischer Bogenbrücke in den Stoff: Der Mensch lebt. —

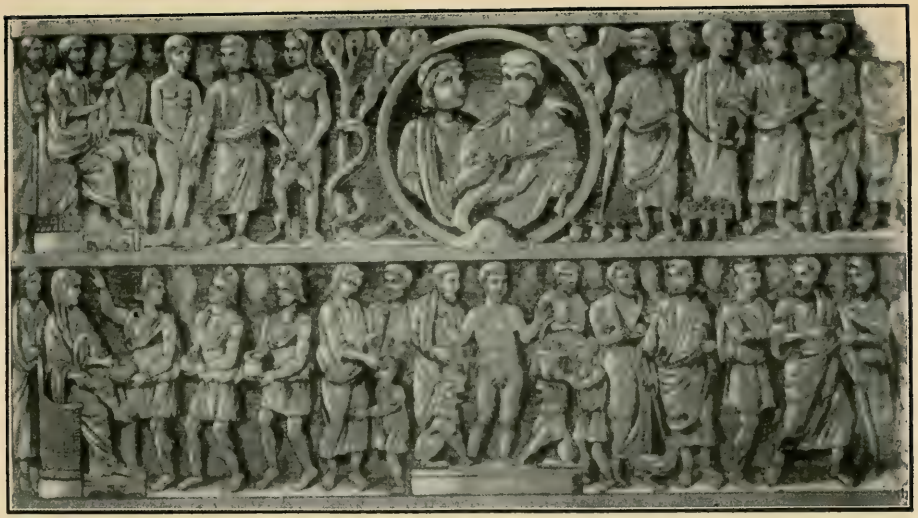
Die Kirche nennt den Heiligen Geist den digitus Dei, den Finger Gottes. Mit diesem Finger hat Gott der Herr den ersten Menschen zum Leben erweckt, ihn gesalbt zum König der Schöpfung, zu ihrem Priester, der sie mit sich als Opfer Gott darbringen, zu ihrem Propheten, der für sie und durch sie das Lob Gottes verkünden sollte. —

Nun ist aber der Heilige Geist vorzüglich der Schöpfer des Gnadenlebens; deshalb haben wir hier in dem wunderbaren Gemälde nicht bloß die Darstellung der Einschaffung der Seele, sondern auch die Eingießung der übernatürlichen Gnade vor uns; denn nach Gottes Ratschluß erhielt Adam außer den natürlichen Gütern der Seele auch den ganzen Reichtum seiner Kindschaft.

Heilig und ehrwürdig ging er unter dem Hauch des Heiligen Geistes hervor, er konnte sich baden im vollen Licht der Gnade, bis das furchtbare Mysterium der Sünde den süßen Gast aus seiner Seele vertrieb.

Gustav Doré: **Fiat Lux.**

Bruno Goldschmitt: **Gott schwebt über den Wassern.**



Lateransarkophag: **Erschaffung Evas.** Seite 17.

Führich: **Die Menschwerdung.**

Köln, Dom.

Lochner: **Verkündigung.** Seite 23.

Stuttgart, Galerie. Phot. Höfle.

Zeitblom: **Verkündigung.** Seite 24.

Cortona, Taufkapelle.

Fra Angelico: **Verkündigung.** Seite 25.

Madrid, Prado. Phot. Bruckmann

Murillo: **Verkündigung I.** Seite 27

Lateransarkophag: Erschaffung Evas.

Eine eigenartige Darstellung der Dreifaltigkeit (aller Wahrscheinlichkeit nach) aus dem christlichen Altertum befindet sich auf einem riesigen Marmorsarkophag aus dem dritten Jahrhundert n. Chr., der, in St. Paul vor den Mauern gefunden, jetzt eine Zierde des Lateranmuseums in Rom bildet.[1]) Durch eine Horizontallinie in zwei Hälften geteilt, stellen die Skulpturen außer den in einem Medaillon befindlichen Porträtreliefs des im Sarkophag beigesetzten christlichen Ehepaares biblische Szenen dar, deren Gruppen ohne Trennung neben einanderstehen.[2]).

Die linke Oberhälfte enthält zwei Szenen: die Erschaffung der Eva, sowie Christus zwischen Adam und Eva.

In der ersten Gruppe sitzt auf hohem Throne eine bärtige Gestalt, die Rechte segnend erhoben. Auf ihn blickt ein anderer Mann, der der puppenhaften Eva die Hand aufs Haupt legt, während Adam, ebenfalls miniaturhaft, steif auf dem Boden liegt. Ein dritter Mann steht hinter dem Throne, sich auf dessen Lehne stützend.

Die erste Gestalt stellt Gott Vater dar, die zweite Gott Sohn; es dürfte demnach die dritte hinter dem Throne die älteste plastische Darstellung des Heiligen Geistes in Menschengestalt sein.[3]) Bekanntlich ist jetzt eine solche Darstellung kirchlich nicht zulässig.

2. Die Erlösung.

„Empfangen vom Heiligen Geiste, geboren aus Maria der Jungfrau“. . . (Apostolisches Glaubensbekenntnis.)

„Der Geist des Herrn ist über mir und hat mich gesalbt.“ (Isaias 61, 1.)

Weil Gottes Absicht, das Menschengeschlecht in Reinheit und Unschuld und übernatürlicher Begnadigung seinem himmlischen Ziele zuzuführen, durch des ersten Menschen Sünde vereitelt wurde, trat der von Ewigkeit in Aussicht genommene Plan in Wirklichkeit: die zweite göttliche Person der Dreifaltigkeit wird Mensch, um in der menschlichen Natur das gefallene Geschlecht zu erlösen. Als die Zeit sich erfüllte, sandte Gott seinen Engel zu einer Jungfrau in Nazareth, deren Name Maria war, und ließ ihr verkündigen, sie werde Mutter des Sohnes Gottes werden. — „Und siehe, der Heilige Geist wird über dich kommen und die Kraft des Allerhöchsten dich überschatten." „Und sie empfing vom Heiligen Geist!"

Welch' wundersame Blumen der Kunst haben aber die Worte des Engels zum Sprießen gebracht! Erfreuen wir uns am Dufte einiger, der schönsten von ihnen:

Josef von Führich: **Die Menschwerdung Christi.**

Ein treffliches Blatt der Steindruckkunst, das wegen seines dogmatisch tiefdurchdachten und ungemein fromm aufgefaßten Inhalts in vielen tausend Exemplaren verbreitet wurde, ist die vor 1838 entstandene „Menschwerdung Christi" Josef von Führichs.

Das Bild gliedert sich in zwei Teile: Im oberen steigt der ewige Gottessohn von seinem Throne herab, Mensch zu werden; im unteren liegt er als neugeborenes Kindlein in der Krippe; oben umgeben ihn dienend die Engel, unten in enger Höhle wird er einzig von Maria und Josef angebetet, vom Atem zweier Tiere erwärmt.

Was uns hier vor allem beschäftigt, ist der obere Teil des Bildes: Ein hoher Marmorthron ragt in der Himmelsburg; ihn nimmt die hl. Dreifaltigkeit ein: Gott Vater, ein majestätischer Greis; Gott Sohn in der Mitte, ein königlicher Mann. Führich, dessen Frömmigkeit Züge mittelalterlicher Gemütsinnigkeit aufweist, durfte ungestraft, an die Tradition des christlichen Altertums anknüpfend, auch die dritte Person der Gottheit in Menschengestalt darstellen. Und wie tief mystisch gedacht ist der Akt, den die drei göttlichen Personen vornehmen!

Der Logos ist niedergestiegen von seinem Sitz; Engel haben ihn mit der priesterlichen Stola bekleidet. Seine Rechte legt Krone und Szepter, Zeichen seines Himmelskönigtums, auf ein Kissen, das ihm ein Engel hinhält; seine Linke greift nach der Dornenkrone und den ungefügen Kreuzesbalken, die ein anderer Engel ihm bietet. Zu gleicher Zeit nimmt ihm der Vater den Purpurmantel von der Schulter, der Heilige Geist wirft ihm das Meßgewand über.[1]) Der Hohepriester der Menschheit ist bereit, seinen Weg zu gehen. Neben ihm entsenden zwei Weihrauchbecken ihre duftenden Wolken.

So stellt dies Bild in denkbar einfachster Form den größten Akt des Weltgeschehens dar: die Annahme des Fleisches von seiten der zweiten Person der Gottheit. Der Sohn Gottes senkt sich hinab in die Schöpfung, läßt gleichsam des Himmels Herrlichkeit von sich abgleiten, um sich mit der Hülle des sterblichen Fleisches zu bekleiden. Er wird Mensch, weil der Mensch Mittelpunkt der Schöpfung ist, in seinem Wesen Geisteswelt und Materie vereinend. Als Mensch aber ist er nun fähig, die gesamte Kreatur empor zu tragen und mit Gott aufs innigste zu vereinen. Als Erstgeborener

der Schöpfung (Kol. 1, 15) ist er kraft seiner göttlichen Natur ihr König, ihr hervorragendster Mittler.

Es erweist sich auch hier der Heilige Geist als der Creator Spiritus: das Werk, das in Adam geplant, durch die Sünde so grauenhaft zerstört wurde, kommt hier in vollkommenster Weise zum Austrag; durch die Erschaffung der heiligen Menschheit Christi bildet sich der Heilige Geist das wunderbare Gehäuse der Heiligkeit, den unendlich schönen Tempel, in dem er nun wohnen kann, ohne daß je die Schlange der Sünde geifernd und befleckend in das Heiligtum des Herzens Jesu hineinzukriechen vermöchte, wie einst in die Brust des ersten Adam. Im zweiten Adam, der hier in der Inkarnation ins Dasein tritt, ist das reinste sacrarium des Heiligen Geistes, der Höhenaltar der Menschheit Wirklichkeit geworden. —

Aber nicht hierauf legt Führich in seinem Bilde den Schwerpunkt der Darstellung, sondern auf des Gottmenschen Priestertum.

Ja, im Augenblick der Menschwerdung wurde Christus, der Priester nach der Ordnung Melchisedechs, berufen, der hl. Dreieinigkeit von nun an das vollkommenste Opfer darzubringen. Die Erlösung des Menschengeschlechtes war nur ein Teil seiner Aufgabe: als ewiger Hoherpriester aber sollte er Gott in einer Weise verherrlichen, ihn loben, ihm danken, der Kreatur, der er nun nach seiner menschlichen Seite angehört, Sühne bringen und zugleich Gottes Gnadenschätze in wirkungsvollster Weise vermitteln. Zu diesem Hohepriestertum wurde er aber nicht erst im Augenblicke des blutigen Kreuzestodes gesalbt; der war nur Krone und überschwänglicher Abschluß seines Priesteropfers. Jetzt schon legt ihm Gottes Geist die purpurfarbene Opferkasula um, weil vom ersten Augenblick seines irdischen Daseins an, Christus durch seine göttliche Natur gesalbt, geweiht, hingeordnet war zum höchsten Opferdienst.

Mehr noch: Durch die Menschwerdung Christi ist auch der Heilige Geist in die Menschheit hinabgestiegen, um uns in ein innigeres Verhältnis zu sich selber zu bringen, als dies durch die Verleihung der Gnade allein möglich wäre: „Hier wird er unser Eigentum, indem wir als der Leib ihn als den Geist unseres Hauptes (Christus) besitzen. . . Hier ist er unser eigen als das Pfand der väterlichen Liebe, mit der der Vater uns in seinem eingeborenen Sohne als dessen Glieder liebt, und als das Pfand der Liebe des Sohnes zum Vater, die derselbe auch für uns als seine Glieder dem Vater entgegenbringt. Die Beziehung, durch die der Heilige Geist als der Spiritus Christi in uns wohnt, ist überdies der Grund und die Krone der in der Gnade selbst liegenden Kindschaft Gottes: Der Grund, weil unser

Anrecht auf das Pfand der väterlichen Liebe Gottes auch die Wirkungen dieser Liebe auf uns herabziehen muß, die Krone, weil sie die Adoptivkindschaft mit der natürlichen so innig verflicht." [2])

Dies Bild Führichs steht deshalb in innigstem, gedanklichem Zusammenhang mit Dürers „Gnadenstuhl". Auftakt und Ende des irdischen Lebens Jesu begegnen sich in seiner Salbung als Hoherpriester und in Vollendung seines höchsten Kultaktes auf dem Altar des Kreuzes. Was dazwischen liegt, sind die irdischen Staffeln von jenem zu diesem.

Stephan Lochner: **Verkündigung.**

(Dombild in Köln.)

Am Rhein, dem schönsten deutschen Strom, ließen die Fruchtbarkeit des Bodens und Schönheit des Landes, der schon früh einsetzende lebendige Verkehr, die nie ganz vernichtete Verbindung mit der römischen Kultur einen heitern, sonnigen, regsamen Menschenschlag entstehen, der, sobald er sich in der Kunst ein Ausdruckmittel geschaffen hatte, Träger eines sinnigen, freudigen Optimismus wurde. Diesen Charakter verleugnet denn auch die Kölnische Malerschule nicht, die um die Mitte des 14. Jahrhunderts entstand, und bis zur Wende zum 16. Jahrhundert blühte, wo dann einsetzende, starke niederländische Einflüsse ihrer Eigenart ein Ende bereiten. „Gemeinsam ist den Werken der Kölner Malerschule ein bestimmtes Schönheitsideal, das sich durch eigenartige Lieblichkeit auszeichnet und von dem . . . vor wirklicher Häßlichkeit nicht zurückschreckenden Wirklichkeitssinn sich fernhält. . . Unzertrennlich von diesem ist auf lange Zeit eine Gefühlsinnigkeit, welche in Ausdruck und Bewegung der dargestellten Personen, wie auch in den behandelten Themen sich zeigt und lebhaft an Fra Angelico erinnert." [1]) Die Zeit drängte ja sowieso zur Mystik; und suchten wir für Meister Ekkeharts, Susos und Taulers Gedanken sinnfälligen Ausdruck, so werden wir am ehesten in den Gestalten der Kölner Malerei die entsprechendsten Träger dazu finden.

Die Perle der Kölner Malerschule ist das Dombild von Stephan Lochner, [2]) so benannt, weil es 1810 in eine der Kapellen des Kölner Domchores übertragen wurde. Auf den Außenflügeln befindet sich die Verkündigung.

Schon die Technik des Bildes ist herrlich. Die Perspektive, die Zeichnung der Gewänder, die Farbenpracht der Flügel des Engels beweisen, daß hier ein Meister die Formen geschaffen; doch fesseln vor allem

die beiden Personen: Der Erzengel Gabriel ist niedergestiegen, um Gottes Auftrag an die demütige Magd von Nazareth zu überbringen. Die weiße Albe mit den Schmuckstücken, der Amikt, vor allem aber der liturgische Chormantel mit den breiten Kölner Borten stempeln ihn gleichsam zu einem Priester des Himmels. Ehrfürchtig ist er in die Knie gesunken, und so überreicht er Maria die Urkunde, — ja, eine Urkunde ist's mit einem Siegel — die ihr das Privileg der Gnadenfülle verbrieft. Und Maria, in vornehm ausgestattetem Gemache, vor reichgeschnitztem Betpult kniend, fühlt über sich das Wehen des Heiligen Geistes, das in ihre Seele früher noch als des Engels Wort den Gnadenreichtum vermittelt hat. Sie wendet sich dem Engel zu; ihre Augen sind gesenkt, denn sie weiß, daß all ihre Hoheit und Erhabenheit von dem göttlichen Geiste über ihr herkommt. Aber sie ist sich auch ihrer Würde bewußt: hoheitsvoll, mit feinabgewogener Handbewegung wendet sie sich zum Engel, ganz die „Dame", die eine Urkunde entgegen nimmt, die ihr, wenn auch unverdient, doch nur durch Gottes Ratschluß gebührt. Sie ist die Königin, das auserwählte Weib, das der Heilige Geist zur Herrin über alle Kreaturen gesetzt hat, auch über den Erzengel, auf dessen Stirne noch der Widerschein von Gottes Glorie ruht, die er soeben an seinem Thron geschaut. Sie ist gesalbte Fürstin, denn aus ihr soll der Herrscher Israels, der König aller Zeiten Fleisch und Blut annehmen.

So steht denn diese Verkündigung auf der Außenfläche des Altars in organischer Verbindung mit der Darstellung im Innern, wo Maria, nun gekrönte Königin, ihr göttlich Kind auf dem Schoße, die Huldigung der drei Könige und damit der ganzen Welt empfängt.

Demütige Magd ist sie in der Empfängnis ihres Sohnes, zugleich aber, da des Heiligen Geistes Huld als heiliges Salböl über ihre Seele träufelte, die hohe majestätische Frau, die Fürstin der Gnade.

Bartholomäus Zeitblom: **Verkündigung Mariä.**

(Stuttgart, Galerie.)

Das ist das Eigenartige in der Kunst des ausgehenden deutschen Mittelalters, daß jeder Stamm seine eigene „Schule" hatte, deren Werke neben der persönlichen Note des Malers auch die Besonderheit des Stammes offenbarten. So hat auch die schwäbische Schule [1]) Kunstwerke geschaffen, aus denen der Geist des schwäbischen Volkstums unverkennbar

herausleuchtet. Da die ganze Malerei der Zeit eine religiöse war, so begegnen uns in den Gestalten der Heiligen Vertreter dieses hochbegabten, gutmütigen, etwas eckigen und spröden Volksstammes; der Maler legte ja alles, was ihm an Liebem und Wertem sein Herz bewegte, in den Ausdruck der Personen und Geschehnisse, die er mit Inbrunst und Sorgsamkeit auf die Leinwand bannte.

Wie wirkt auf uns die „Verkündigung", eines der besten der altschwäbischen Malerschule, des Bartholomäus Zeitblom, (1484 nach Ulm übergesiedelt; starb daselbst 1521.) in der das Ulmer Schönheits- und Kunstideal am reinsten zum Ausdruck kommt!

Da steht der Erzengel Gabriel vor Maria; Albe und Stola kennzeichnen seine Himmelsaufgabe, Gottes Ratschluß zu verkünden, aber seine hagere, eckige Gestalt mit den eingeknickten Knien, die befangene Haltung des linken Armes, der das Botenzepter wie krampfhaft senkrecht hält, der schüchterne Ausdruck des andachtsvollen Gesichtes kennzeichnen ihn als einen echten schwäbischen Jüngling, der ganz Treue, ganz sorgsame Pflichterfüllung ist. — Wie schön ist Maria; ruhig gelassen wendet sie sich dem Boten zu, hebt abweisend die Hand, da sie die Lobsprüche vernimmt, die sie so hoch über alle Erdengeschöpfe erheben; aber zugleich lauscht sie nach innen, denn der Heilige Geist ist nicht bloß da, sondern berührt bereits ihr Haupt; sie fühlt schon, wie seine göttliche Kraft in sie strömt, und anbetend versenkt sie sich in innerliche Betrachtung, den göttlichen Gast zu begrüßen.

„Uebrigens, nicht tiefe Gedanken darf man hier suchen wollen; das Köstlichste ist die Stimmung, rein und feierlich wie Morgenglockenklang, süß und unbeschreiblich wie Morgenduft. Mittelalterliche Marienminne und schwäbische Zartheit haben hier ein Werk geschaffen, neben dem uns manches klassische Stück italienischer Kunst, von moderner gar nicht zu reden, als profan und weihelos vorkommen möchte" (Damrich).

Fra Angelico:[1]) Verkündigung.

(Cortona, Taufkapelle.)

In Cortona befindet sich ein Tafelbild des Beato Angelico, das dem Namen des Meisters alle Ehre macht. Auf Holz mit Temperafarben[2]) gemalt, ist es ein stillduftendes Veilchen im reichen Blumengarten des engelgleichen Künstlers.

Voll italienischen Schönheitssinnes, zeigt es Gedankenreichtum und kindliches Empfinden. Maria sitzt in einer offenen Halle, deren marmorweiße Säulen ihr Abbild darstellen, da der Hl. Geist sie sich nun als reinste, lilienweiße Wohnung bereitet. Ruhig, wie es ihrer Würde geziemt. und doch demütig, die zarten Hände vor dem Busen gefaltet, das Köpfchen mit dem Oberleib leicht vorgebeugt, ist sie ein Bild majestätischer Demut. In ihrem Antlitz wogt keinerlei Leidenschaft, kein Staunen, kein Erschrekken, nicht einmal Freude. Aufmerksam läßt sie ihre Augen auf dem Engel ruhen. Sie ist ganz Hingabe an den Befehl, den seine Worte ausdrücken. So gesammelt lauscht der innerliche Mensch auf Gottes Eingebungen; wie ein ruhiger, kristallklarer Bergsee, durchsichtig, durch keinen fremden Hauch bewegt, harrt ihre Seele des Augenblickes, da Gottes Geist allein seine Gewässer in Wallung setzt.

Der Engel ist ein priesterlicher Jüngling; sein langes, wallendes Gewand trägt den Abglanz des Himmels; wie aus Morgenröte gewoben, mit Sternenglanz und Tauperlen bestickt, schimmert es. Seine Schwingen flimmern in Gold und Regenbogenglanz. Ueber seiner blonden Haarkrone schwebt ein Flämmchen, ein Widerschein des ewigen Feuers, das aus Gottes Herzen hervorbrechend, die Geister bestrahlt, die vor seinem Throne stehen, sodaß sie aufjauchzen wie die Morgensterne. Sein Antlitz ist frauenhaft weich, aber doch das eines ernsten, vom Gedanken an das Geheimnis durchleuchteten Jünglings.[3])

Ueber Maria schwebt die Taube. Unter den vielen Bildern, auf denen Fra Angelico die Verkündigung feiert, ist dieses hier nebst einem kleinen Bilde auf einem Reliquiar das einzige, auf dem er den Heiligen Geist abbildet. Die Erklärung liegt in der Gruppe, die wir in der linken Ecke des Bildes über dem Garten, der das Haus der seligsten Jungfrau umgibt, bemerken. Dieser Garten ist übrigens ein Beweis für Fra Angelicos feinen Naturſinn. Der Rasen ist bedeckt mit Frühlingsblumen; dahinter führt eine Palme das betrachtende Gemüt ins Morgenland; die duftende Rosenhecke paßt zur mystischen Rose im Innern des Hauses.

In Blumen steht die Wiese,
Die Blumen blühen rot und weiß.
Und durch die Fluren wandelt leis'
Ein Hauch vom Paradiese. (Geibel)

Der Hauch, der hier durch das Paradies der Seele Marias wandelt, ist der Heilige Geist, der durch das Geheimnis der Menschwerdung des

Erlösers uns aus der Wüste des Lebens, aus dem irdischen Jammertale ins Paradies der Unschuld zurückführt, aus dem das Menschengeschlecht durch Adams Schuld vertrieben wurde. Das will die Gruppe oben im Bilde besagen: weinend verlassen Adam und Eva das Paradies, vom Engel mit feurigem Schwerte vertrieben. Den Heiligen Geist haben sie verloren; nun kehrt er wieder auf die Erde, sobald aus Marias Mund die Antwort auf des Engels Ankündigung geflossen. Eva hatte ihn verscheucht, als sie durch den Genuß der verbotenen Speise sich Gott gleich machen wollte; Maria empfängt durch ihn die gebenedeite Frucht, deren Genuß das Menschengeschlecht der göttlichen Natur teilhaft werden läßt. Weil Eva den Geist des Widersachers Gottes in ihr Herz aufgenommen, gebar ihr Schoß nur Kinder der Sünde; Maria, vom Heiligen Geist überschattet, wird Stammutter eines reinen, heiligen Geschlechtes.

Murillo: Verkündigung I.

(Madrid, Prado.)

Eine eigenartige Auffassung des Geheimnisses der Menschwerdung vermittelt ein Frühwerk des großen spanischen Madonnenmalers Murillo.[1]) Die Technik läßt noch die Routine seiner späteren Meisterwerke vermissen; die Zeichnung der Hände, besonders die der linken Hand Marias ist nicht ohne Steifheit; die Farbe ist in einem gelblich schwachen Licht gehalten, in dem die Farben violett, blau und grün sich nicht harmonisch verbinden. Ein Werk des Meisters aus der Zeit seines estilo frio, seines kalten Stils

Aber ein köstliches Bild. Nimmt es doch das Geheimnis, dessen Kundgebung bis dahin in den Tiefen der Gottheit verborgen war, von der naiven Seite, so wie es sich in einer gläubigen Kindesseele widerspiegeln mag. — Maria hat ihre Arbeit beendet, das Nähkörbchen steht neben ihr voll schneeigen Linnens, das ihre fleißigen Hände gesäumt; fromm kniet sie nun an ihrem Tischchen und versenkt sich in das Lesen des hl. Buches. Da schwinden die Wände unter einer Ueberfülle des Lichtes, jubelnde Kinderstimmen durchjauchzen den Raum; auf goldnen Wogen schwebt ein süßer Gast herein mit silbernen Flügeln. Und vor Maria kniet der Engel, der ihr die Worte der Verkündigung zuflüstert. Maria ist nicht erschrocken, denn ihr Kindesgemüt empfindet den Uebergang aus dem betrachtenden Gebet zum Schauen als etwas Selbstverständliches. Und der Engel hat

auch gar nichts Furchtbares, nichts Erhabenes an sich: ein schöner Jüngling ist's mit langem Haar und reinen Zügen, der mit gemütlich erzählender Handbewegung ihr die Botschaft des Himmels darlegt. Und während er mit verehrendem Blick sich zur Jungfrau wendet, verrät nichts in seinen Augen, daß ein Wunder sich vollziehen soll, das die Mächte des Himmels erschauern läßt.

Der Heilige Geist ist erschienen, als göttliche Person, begleitet von unzähligen Engeln. Nicht bergen sie zitternd ihr Antlitz, nein, in fröhlich lautem Kranz umgeben sie ihn, ja, tummeln sie sich in den Wolken wie eine Schar gesunder, froher Kinder, denen eine große Freude das Herzchen aufhüpfen läßt. Das ist ja ihr Standpunkt in dem Geheimnis der Menschwerdung: nicht der gewaltige Himmelsherrscher wird hier Mensch, sondern das liebe Jesuskind nimmt für sie Menschenleib an. Und so vergessen sie fast die Ehrfurcht vor dem strahlenden Symbol des Heiligen Geistes, indem sie nur an den herzigen Spielkameraden denken, den sie von nun an kosend umschmeicheln sollen.

Ein Bild voll lieblichster Frische, das wie keines die ganze Süßigkeit der Herabkunft des Menschensohnes zeigt!

Murillo: **Verkündigung II.**

(Amsterdam, Reichsmuseum.)

Dieselben Personen: Den Heiligen Geist, Maria, den Verkündigungsengel und die begleitenden Engelein enthält des Meisters anderes Verkündigungsbild, jetzt im Reichsmuseum zu Amsterdam, und doch liegt auf ihm eine ganz andere Stimmung. — Gottes Engel ist vom Himmel niedergeschwebt; noch sind seine Fittiche vom Flug ausgespannt; wie eilig ins Knie gesunken, öffnet er den Mund zur Botschaft und weist mit der Rechten auf die niedersteigende Taube. Wehmut liegt in seinen Zügen, und es ist, als ob er keine Freudenbotschaft mitzuteilen habe. Das tremendum mysterium, das furchtbare Geheimnis, dessen Verwirklichung anzukünden ihm obliegt, hat ihm Herz und Sinn so gefesselt, daß bei seinen Worten, die er eilig hervorsprudelt, sich Mitleid in seinen Zügen malt: darob, daß dies schwache Menschenkind in so furchtbare Geheimnisse hineingezogen werden mußte, daß Gottes dritte Person schon da ist, mit seinem allmächtigen Hauche über die zarte Lilie herabzubrausen. Wird sie seinen Glutodem ertragen können, wird nicht die Ueberfülle göttlicher Majestät, die aus ihm

hervorbricht, das feine Alabastergefäß ihres Leibes sprengen? Er kennt ja die Glut, die in der Taube sich versinnbildet, ist es doch dieselbe, bei der sie, die Engel, Zeugen waren, wie sie in den Weltenraum barst und die Millionen Fackeln der Sonnensysteme entzündete! Und wieder kreist der Geist des Herrn wie am Weltenmorgen über der Schöpfung, in ihrem Schoße ein Werk zu vollbringen, dem gegenüber das Wehen des Geistes am Schöpfungstage nichts anderes war, als leises Windeskosen um Rosenblätter verglichen mit einem Orkan, der des Libanon Zedern knickt. So erledigt er sich der Kunde, gewärtig, die Knospe im Nu vor sich zergehen zu sehen. Und dieselbe Wehmut malt sich in den Gesichtlein der kleinen Engel: sie haben aus den Worten ihres großen Bruders soviel entnommen, daß ein Geheimnis unerhörter Art sich nun vollzieht.

Aber Maria neigt demütig das Haupt. Sie fühlt den Hauch des Geistes über sich und ahnt, was er in ihr vollbringen will; mag sie zerschmettert werden, mag ihr Blut in Feuertropfen aufspritzen zu des Ewigen Ehre: ecce ancilla Domini.

„Zart verteilt ist wieder das Licht in den Figuren. Vollbeleuchtet ist der Engel, im Antlitz der Jungfrau reflektiert es gleichsam, glüht in der Engelsgruppe über Maria, verblaßt etwas in derjenigen über dem Engel der Verkündigung, leuchtet noch einmal im Farbenglanz seiner Schwingen auf."

Murillo: **Vermählung.**

(London, Wallacesammlung.)

Wohl unter italienischem Einfluß ist das Bild der Vermählung Mariä entstanden, das sich heute in Londoner Privatbesitz befindet: die Verbindung von je drei Figuren zu einer Gruppe, das Stabbrechen des einen Brautzeugen — ein Florentiner Brauch — weisen darauf hin. Aber der Künstler hat auch in diesem Bild seine Eigenart Raffaels Sposalizio gegenüber bewahrt; auch hier zeigt sich seine keusche, feinfühlige Seele in den Gestalten des heiligen Brautpaares, und sein dogmatisch geschulter Geist weiß die Szene, die bei Raffael gleichsam zu einer Staatsaktion unter herrlichster Architektur geworden ist, dadurch zum christlichen Glaubensgeheimnis zu gestalten, daß er den Heiligen Geist die Handlung beherrschen läßt.

Maria, die reine Magd, ist ja schon die auserkorene Braut des Heiligen Geistes, in ihrem Schoße quillt schon das Leben, das sie aus

seiner Ueberschattung empfangen hat; eines irdischen Mannes Weib kann sie im vollsten Sinn nicht mehr werden. Deshalb schwebt die Taube über Josef, ihn gleichsam nur als Prokurator, als Stellvertreter für die äußern, rechtlichen Formen zu kennzeichnen. Dessen Hand umschlingt die bräutliche Rechte Marias, aber ihm, dem Geiste Gottes, gehört sie schon zu eigen. Und auch deshalb ist er dem Haupte Josefs nahe, um ihm die rechte Gesinnung zu verleihen: In diesem Augenblick schwört der reine Jüngling, die letzte männliche Blüte aus Davids Stamm, in seiner innersten Seele, Maria als Jungfrau lebenslang zu bewachen und unbefleckt zu erhalten. Nicht Gottes Engel hat ihm das eingeflüstert, sondern nur Gottes Geist selbst kann in seinem Mannesherzen diesen Entschluß, der gegen den allgemeinen Trieb der Natur, gegen jegliche jüdische Sitte ging, zum Aufkeimen gebracht haben, wie denn auch die Kraft allein, die vom Geist der Stärke ausgeht, die fortwährende Jungfräulichkeit ermöglicht. So ist der Josef Murillos hier ein Bild männlicher Schönheit und Reife, in dessen Zügen sich die Feinheit einer alten Rasse und fürstlichen Blutes paarte mit männlicher Kraft und hochgemuter Gesinnung. Ein Edelmann schließt hier den Bund mit einem Weibe, das die Edelblüte aller Evastöchter ist. Mariä Gestalt ist uns schon bekannt, ist sie doch auch hier die Immakulata, die des Meisters Pinsel so oft auf Wolkenthron im Glanz der Gestirne gemalt. Und obgleich hier all die Attribute fehlen, die sie sonst als die einzigste der Frauen kennzeichnen, ihr Wesen allein zeigt schon an, daß sie der reinste Tempel Gottes auf Erden ist, die unbefleckte Jungfrau auch unter bräutlichem Myrtenkranz.

Und noch aus anderm Grunde ist hier das Zeichen des Heiligen Geistes zu Recht auf dem Gemälde angebracht: Wie hier die erste christliche Ehe geschlossen wird, so beginnt mit ihr eine ganz neue Heiligung des Lebensbundes zweier Menschen. Die Ehe, bis dahin nach dem Naturgesetz bloß ein durch Verpflichtung geheiligter Vertrag, wird im Christentum heiliges und heiligendes Sakrament; eine Gabe, in der sich der Heilige Geist den Eheleuten mitteilt, eine Vermehrung der heiligmachenden Gnade und das Herabströmen der Standesgnaden zur Ordnung der fleischlichen Begierlichkeit und der rechten Erziehung der Kinder.

Lochner: Maria mit dem Veilchen.

(Köln, Eigentum des Erzb. Priesterseminars.)

Von Stephan Lochner stammt das wunderliebliche Bild der Madonna mit dem Veilchen, das heute den größten Schatz des Erzb. Museums in Köln ausmacht.

Auf blumenbesäter Wiese steht die holdseligste der Frauen, gehüllt in tiefroten, hermelingefütterten Purpurmantel, den eine kostbare, edelsteingeschmückte Krampe über der Brust zusammenfaßt. Ihr Haupt, von doppelter Perlenschnur umwunden, ist sanft geneigt; ihre Augen sind halb geschlossen; ihr Blick senkt sich in innerlicher Beschauung in sich selbst zurück; um das holdselige Antlitz spielt der Glanz unbefleckten Magdtums; unsagbar fein sind die Linien des Mundes, der die herbe Süßigkeit einer Jungfrau weist, die nur Gottes Minne kennen will.

Auf dem zu schmal gezeichneten rechten Arm sitzt das Jesuskind, mit einem Florhemdchen bekleidet, wie auf einem Throne; von seiner Höhe spendet es huldvoll der Stifterin des Bildes, dem unten knienden Fräulein von Reichenstein, den Segen. Die Linke der Madonna hält etwas geziert die violette Blume, die dem Bild den Namen gab. Zwei Englein halten einen prächtigen Brokatvorhang hinter der Gestalt der Gottesmutter. Ueber den in den Goldhintergrund verschwimmenden Wolken hebt sich links Gott Vater, in den Händen eine Spruchrolle: „Mit ewiger Liebe habe ich dich geliebt." Rechts eine Engelgruppe. In der Mitte aber über dem Heiligenschein Mariä der Heilige Geist mit der Inschrift auf dem Spruchband: „Diese ist meine Ruhe auf ewig." Das ist der Schlüssel des Bildes: Maria ist der elfenbeinerne Turm, die auserwählte Wohnstätte des Heiligen Geistes. Von seiner Gnade übergossen schon im ersten Augenblick ihres Daseins, konnte sie aus Engelsmund die Begrüßung der „Gnadenvollen" vernehmen. Und so dachte sie sich hier der fromme Künstler, wie sie sinnend in der seligen Wonne der Beschauung sich im Innern sammelt, die Früchte seiner beseligenden Einwohnung zu verkosten. Ist so für die Seele der innewohnende Heilige Geist der süße Gast, so ist es auch dem Heiligen Geiste selbst eine Wonne, bei einem solchen Menschenkind zu weilen. Maria in der Beschauung: Für die Außenwelt verschlossen durch den brokatnen Vorhang himmlischer Vorstellungen, schwelgt ihre Seele in den Freuden, die der Liebesquell der Gottheit in ihr hat aufsprudeln und in siebenfachem Strom über das Paradiesgärtlein ihres reinsten Herzens hat hinfluten lassen.

Steinle: Maria im Rosengarten.

Als einen Schwaben vom Geiste Lochners erweist sich auch Ed. von Steinle in seiner vielverbreiteten Zeichnung „Maria im Rosengarten". „Die ganze Empfindungswelt Steinles zeigt schwäbisches Gemüt, und die hohe Grazie seiner Kunst ist schließlich nichts als eine späte Nachblüte, freilich eine vollendet reife und prachtvolle, des reichen Blumensegens, den die altschwäbische Malerschule über deutsche Lande ausgestreut hat." Und noch an einen anderen Meister erinnert die Zeichnung: an Martin Schongauer und seine Madonna im Münster zu Colmar, die nun auch leider zu Deutschlands verlorengegangenen Schätzen gehört.

Zwar hat Kellers Stich die Zeichnung nach Steinles Meinung zu sehr ins „Düsseldorfisch-Süße" umgesetzt, aber dennoch hat sie manchem, der Manz' Officium parvum geöffnet, Herz und Mund zum Lobpreis der Gottesmutter begeistert.

Mitten im Rosengärtlein voll erblühter und knospender Rosen sitzt die mystische Rose, die des herabschwebenden Heiligen Geistes Liebesstrahl zur Reife gebracht, daß sie die Frucht ihres Schoßes der Welt darreichen kann. Im Hintergrund zeigt sich der Rhein mit seinen burgengekrönten Felsen. In deutschen Landen ist ja die innigste, sinnigste Muttergottesliebe gesproßt!

Geschlossen ist der Garten; niemand darf sich an dem Dufte der majestätischen Rose erfreuen, als der Geist, dessen belebende Wärme ihr menschliches Fleisch zu den reinsten Blättern eines Blütenkelches gewoben hat, auf dem die Tauperlen seiner Gnade schimmern!

Murillo: Heilige Familie I.

(London, Nationalgalerie.)

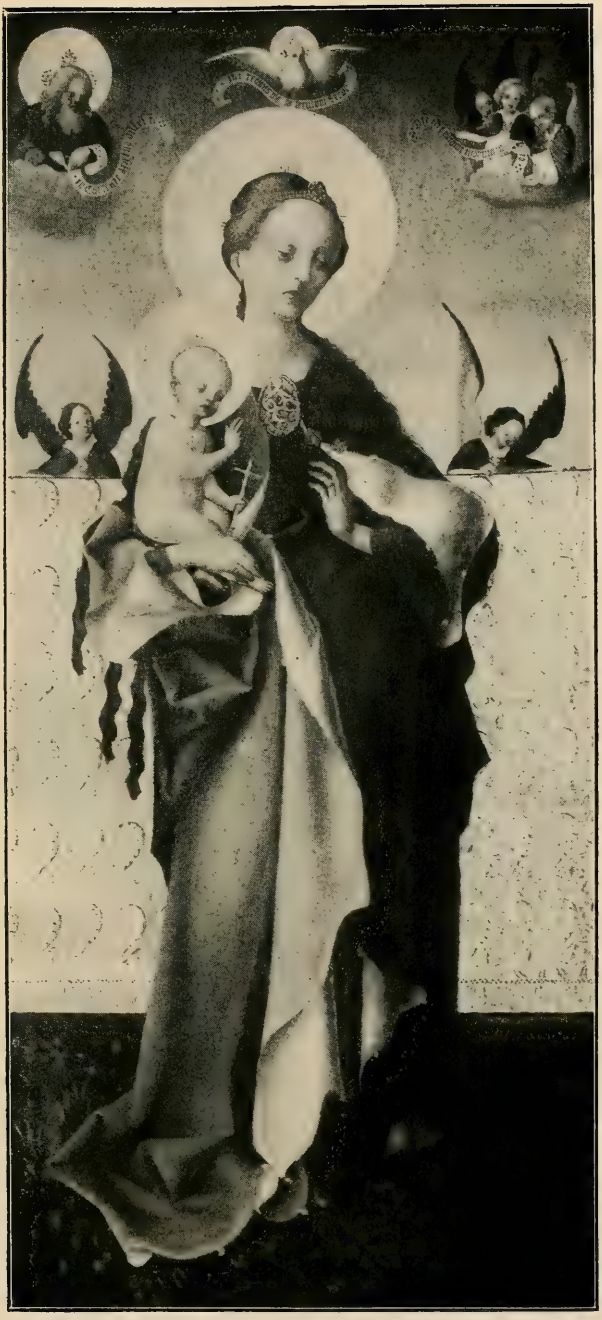
Das stille, weinumrankte Haus von Nazareth war ein Tempel Gottes, heiliger, ehrwürdiger als der, den Salomo getürmt und mit Gold und kostbarsten Steinen geschmückt. Da wohnte Gott nicht in einer Säule heiligen Rauches wie in der Bundeshütte, sondern in Menschengestalt lebte und webte hier Gottes eingeborener Sohn. Für blödes Menschenauge war das Häuschen des Zimmermannes nur ein kleines, ärmliches, wenn auch sauberes und gemütliches Heim, in dem drei gute Menschen friedlich hausten; für das Auge des Glaubens aber ein Heiligtum, durchsonnt von

Amsterdam, Reichsmuseum. Phot. Bruckmann.

Murillo: **Verkündigung II.** Seite 28.

London, Wallace-Galerie. Phot. Hanfstängl.

Murillo: **Vermählung Mariä.** Seite 29.



Köln, Eigentum des Erzb. Prieſterſeminars.

Lochner: **Maria mit dem Veilchen.** Seite 31.

Steinle: **Maria im Rosengarten.** Seite 32.

London, Nationalgalerie. Phot. Hanfstängl.

Murillo: **Heilige Familie I.** Seite 32.

Paris, Louvre.

Murillo: **Heilige Familie II.** Seite 34.

Katakombenbild.

Taufe Christi. Seite 36.

Florenz, Akademie.

Verrocchio: **Taufe Christi.** Seite 37.

den Strahlen der Gottheit, in welchem nicht bloß die menschgewordene zweite Person, sondern die heiligste Dreifaltigkeit selbst mit Wohlgefallen ihren Wohnsitz aufgeschlagen, und mit ihr Myriaden dienender Engel, in welchem Maria und Josef als Hohepriester die erhabensten Kultakte Tag für Tag zu vollziehen hatten. —

Ueber den Sinn des Gemäldes haben sich Kunstgelehrte den Kopf zerbrochen. Die Annahme, daß es ursprünglich für eine Taufkapelle bestimmt gewesen sei, und deshalb Anklänge an die Taufe im Jordan enthalte, kann hier nicht zutreffen, denn bei der Taufe war der Heiland nach dem ausdrücklichen Zeugnis des Evangeliums dreißig Jahre alt.

Uns dünkt obige Erklärung die Idee des Künstlers wieder zu geben: Wenn sich auch bei der Taufe allein die Glorie der Dreifaltigkeit über das Haupt des Menschensohnes sichtbar ergoß, in Wirklichkeit umgab sie ihn immer. So steht denn der Jesusknabe, etwa sechs bis acht Jahre alt, in der Mitte des Bildes erhöht, sodaß er die sitzende Mutter und den knienden Josef um Hauptes Länge überragt. Unmittelbar über dem strahlenverklärten Köpfchen, das leicht aufwärts gehoben ist, schwebt der Heilige Geist in göttlich-goldnem Glanze. Und oben neigt sich milde und gütig, wie es dem Walter des Universums zukommt, Gottvater liebend über seinen Sohn. Es ist die himmlische innergöttliche Einheit, die durch des Sohnes Menschwerdung sich innigst mit der irdischen Familie von Nazareth verbunden hat. Die Gloriole umspielt das Haupt des Jesuskindes, umzuckt die Taube, das Symbol des Heiligen Geistes, denn er ist es, der das Wunder der Menschwerdung bewirkte.

Was liegt nicht alles in der Gestalt des kleinen Jesus! Seiner irdischen Mutter drückt er die Hand wie zum Abschied, seine Linke ruht leicht wie gewährend in der schwieligen Arbeiterhand des Nährvaters. Im Augenblick, wo er das Rauschen des Heiligen Geistes über sich fühlt, ist er sich wohl der Bande bewußt, die ihn mit ihnen verbinden, aber er ist doch schon von ihnen losgelöst. Sein Haupt wendet sich aufwärts, wo der Gottheit Liebeshauch ihn ans Herz des ewigen Vaters trägt. Im Heiligen Geist hat er sich von Anbeginn seiner irdischen Lebensbahn Gott dem Vater als ein wohlgefälliges Opfer dargebracht. Und dieses Opfer läßt er jetzt durch das Feuer des Heiligen Geistes in seinem Herzen erneuern. In seinem Auge spiegelt sich die Flamme des Heiligen Geistes, die den Altar entzündet, auf dem er nun sein Blut darbringt, das er einst durch des Heiligen Geistes Wunderwerk aus seiner lieben Mutter Schoß empfangen, und durch das Brot, das ihm Josefs Arbeit geschafft, genährt hat.

Ein wundersames Antlitz! Die großen schwarzen Augen hängen wehmütig, innig, wie gebannt an der Heiligen Taube; der frische Kindermund will sich schmerzlich schürzen, denn das Opfer ist schwer. Aber auf der Stirn leuchtet hl. Feuer, Abglanz einer weltendurchflutenden Liebe.

Maria, die Mutter, ahnt die Gedanken des Sohnes: Wehmutsvoller Hauch liegt auf ihrem lieblichen Frauenantlitz, ihre Linke hebt sich, gleichsam eine Opferschale formend, in der sie ihr Opfer mit dem ihres Kindes vereint, da ja auch ihre Seele in des Geistes Erkenntnisstrahl gebadet, weiß, wie es um ihren Sohn steht. Nur Josef ist von köstlicher Ahnungslosigkeit. Voll wendet er sein männlich schönes, freundliches, gottinniges Gesicht dem Beschauer zu; seine Augen blicken uns einladend an, da er uns seinen Sohn darstellt. Er empfindet nur die Wärme, die vom Gott der Liebe über seines Pflegesohnes Haupt ausgeht; von der verzehrenden Opferglut, die dieser entzündet, ahnt er nichts; war es ihm doch auch nicht beschieden, einst unter dem Kreuze stehen zu müssen!

Gott in der heiligen Familie! Ist sie nicht auch ein Vorbild für jede christliche Familie? Muß nicht jede Familie hienieden auch ein Tempel sein, den des Heiligen Geistes Liebesstrahl erwärmt? Nicht irdische, fleischliche Bande dürfen allein ihre Glieder verbinden, da alle wiedergeboren sind im Wasser und dem Heiligen Geist. Es durchpulst nicht bloß gemeinsames Blut die Körper von Eltern und Kindern, sondern der Lebenssaft der Uebernatur ist in allen ausgegossen, und wie der Heilige Geist das vinculum caritatis, das Liebesband in der Gottheit ist, das auch die Familie von Nazareth an die Gottheit band, so verknüpft er auch die echte christliche Familie hier auf Erden mit des Himmels Höhen. Wollet den Heiligen Geist nicht auslöschen, laßt ihn auflodern als wärmendes, erquickendes Herdfeuer für die Seelen! Wenn jede Christenfamilie eine heilige Familie sein soll, so ist sie es nur im Besitze des Gnadenspenders.

Murillo: Heilige Familie II.

(Paris, Louvre.)

Ein zweites Bild desselben Meisters zeigt uns ebenfalls den Heiligen Geist über der heiligen Familie schwebend. — Doch nicht eine Kulthandlung soll hier zum Ausdruck gebracht werden; eher eine liebliche Freundschaftsszene bietet sich unserm Blick, die der Heilige Geist mit seinem wärmenden Hauche belebt. Auf dem Schoße der Mutter steht der kleine Jesusknabe,

ein etwa dreijähriges, herrlich entwickeltes Kind. Vor ihm führt die kniende Elisabeth ihren Sohn Johannes dem göttlichen Kinde zu, während im obern Teil Gottvater, von lieblichen Engelbübchen getragen, seinen Segen spendet. Dieser obere Teil des Bildes ist wieder Beweis dafür, daß dem gläubigen Meister nicht die Darstellung eines herzerfreuenden Genrebildes im Sinn lag, sondern seine von der Gnade berührte Seele ahnte überall, wo sie sich mit den heiligen Personen befaßte, die übernatürliche Atmosphäre die sie umgab, das Wehen des Gotteshauches, der sie umfächelte.

Doch, was will der Heilige Geist hier besagen? — Johannes ist der älteste Freund des Heilandes. Aus demselben Stamm entsprossen, rann auch durch die Adern des Zachariassohnes das Blut, das die Menschheit Jesu belebte. Näher aber standen sie sich im Geiste. Wenn der Heiland später von ihm sagen konnte, daß niemand von den Weibgeborenen größer sei als Johannes, so ist das nur deshalb möglich gewesen, weil im vertrautesten Umgang der Heilige Geist vom Herzen des Gottmenschen so oft ins Herz des Johannes flog, um dort zu wohnen. In der Kraft des Elias predigte später der Täufer; das heißt: er ist vom selben Geist gesalbt, der einst die Propheten erweckte, ihre Augen schärfte, Gottes Mysterien zu schauen, ihre Lippen mit glühender Kohle reinigte, das Geschaute der Menschheit zu künden. — Hier ist aber auch der Heilige Geist das Band der innigsten, zartesten Freundschaftsliebe, die nicht von den vielen Wassern der Trübsal, nicht von den Blutströmen im Kerker von Machärus ausgelöscht werden konnten. Wenn Beethoven im Schluß seiner 9. Symphonie in rauschenden Tönen, die aus Himmelshöhen zu fließen scheinen, das Glück der Freundesliebe preist, so können wir Menschen dabei nicht im Entferntesten ahnen, welche Glücksströme beseligender Liebe der Geist Gottes in die Herzen Jesu und des Johannes goß, als er ihren Bund knüpfte:

Wem der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein, . .
Mische seinen Jubel ein!
Ja, wer auch nur e i n e Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!

Und Jesu Herz sein eigen nennen, ihn als Freund ansprechen dürfen, das ersetzt alle Wonnen der Erde; dem Johannes war der große Wurf gelungen![1])

Die stillen Jahre von Nazareth sind vorüber; es ist die Zeit gekommen, daß der Erlöser seinen Lehrberuf antritt. Zum erstenmale zeigt er sich dem Volke, da er sich aus Demut, nicht aus Schuldbewußtsein, um Reinigung von Sünden zu erlangen, von Johannes taufen läßt. Hier wird ihm die Verherrlichung zuteil, die der Evangelist erzählt (Luc. 3, 21 f.):

„Es geschah aber, als alles Volk getauft wurde und auch Jesus getauft war und betete, da öffnete sich der Himmel: Und es stieg der Heilige Geist in körperlicher Gestalt wie eine Taube auf ihn herab und eine Stimme erscholl vom Himmel: Du bist mein geliebter Sohn" ...

Taufe Christi.

(Katakombenbild.)

In den Deckengemälden der Kammer 54 der Katakomben S. Pietro e Marcellino befindet sich bei der Darstellung der Taufe Christi auch die älteste Abbildung des Heiligen Geistes: „Johannes steht am Ufer des Jordan, hat den linken Fuß auf einen Stein gesetzt und berührt, etwas nach vorn geneigt, mit der Rechten die Hand Christi; er trägt ein ihn nur dürftig bedeckendes Gewand (Fell?), welches die rechte Schulter, den rechten Arm und die Beine bis über das Knie frei läßt. Christus ist als nackter Knabe gemalt; über ihn sieht man aus den Wolken den Heiligen Geist in der Gestalt einer Taube herabschweben. Daß Christus hier als Knabe erscheint, darf nicht befremden, noch weniger gegen die gegebene Deutung geltend gemacht werden; denn gerade so erscheint er in den Taufszenen auf den Sarkophagen. Mat hat mit Recht darin eine Einwirkung der in jener Zeit üblichen Sprechweise erkannt, nach welcher Neugetaufte, weil geistig wiedergeboren, pueri oder infantes, Kinder, genannt werden... Unser Bild läßt kein Bedenken zu, ist also sicher die älteste Darstellung Christi." [1])

Von den zahlreichen Darstellungen dieses Geheimnisses einer späteren Zeit wählen wir zwei aus der italienischen Frührenaissance. [1])

Andrea del Verrocchio: Taufe Christi.

(Florenz, Akademie.)

Andrea del Verrocchio (1435—1488), von Haus aus Bronzegießer, stand in Florenz im Mittelpunkt des Kunstlebens, nicht so sehr ein großer Künstler, als vielmehr ein tüchtiger Lehrer und Führer zu gewissenhaftem Naturstudium. Im florentinischen Wesen lag ein nüchtern-sachlicher Zug, der auch vor der Schilderung erhabener Häßlichkeit nicht zurückschreckt. Des Meisters einziges beglaubigtes Gemälde, die Taufe Christi, für die Mönche von Vallumbrosa zu S. Salvi gemalt, zeigt diese Eigenschaften in vollem Maße: Nur Wirklichkeit, keine Schönheit, sodaß ein moderner Kunstschriftsteller[1]) in der Gestalt Christi einen armen Schullehrer geschildert findet, und ein anderer hinzufügt: in Johannes einen Schuster. Bei letzterem verrate die kleinliche Körperbehandlung mit den scharf absetzenden Muskeln und den bloßgelegten Sehnen mehr anatomisches Studium, als künstlerische Auffassung.[2]) Glaubhaft klingt daher Vasaris Erzählung: Lionardo da Vinci, damals Verrocchios Schüler, habe einen Engel hinzugemalt (der Christus am nächsten) von solcher Schönheit, daß dem Lehrer die Lust zum Malen für immer vergangen sei. Auch die Landschaft über den Engeln ist von Lionardo gemalt. Dennoch können wir uns der Ansicht Steinmanns[3]) nicht verschließen, daß die Gestalt des Heilandes doch etwas Heroisches an sich trägt, wenn ihm auch trotz der Sorgfalt der Technik der Ausdruck des Seelenlebens fehlt.

Im Wasser des Jordanflusses stehen, bis an die Knöchel benetzt, Christus und der Täufer. Demütig hat der Heiland das Haupt mit dem langwallenden Haar geneigt, die Hände gefaltet. Der Täufer tritt hinzu; sein unschönes, unrasiertes Gesicht ist voll Andacht aufwärts gerichtet; so gießt er die Wasserschale über Jesus, in dem er ja den wahren Heiland der Welt erkennt, wie dies das Spruchband in seiner Hand andeutet. Zur Seite knien dienend zwei Engel, die des Heilands Kleider verwahren. Oben öffnen sich die beiden Hände Gottvaters und senden den Heiligen Geist in Taubengestalt. Einsam, fern von der großen Oeffentlichkeit vollzieht sich der heilige Akt. Nur Gott und Engel sind zugegen; kein menschliches Auge ist Zeuge. Doch darum dürfen wir keine liberal-theologische Anschauungen in das Bild hineintragen, die dem Künstler nach Art und Zeit durchaus fern liegen mußten: Als ob er hier schildern wollte, wie der arme Zimmermannssohn von Nazareth hier plötzlich zur Erweckung

gelangte und seinen Prophetenberuf erkannte. Das schließen die Engel aus, vor allem aber die Taube.

Nicht für seine Person bedurfte er der Reinigung von Sünden, die durch die Johannestaufe versinnbildet wurde: Die Menschheit als solche mußte rein gewaschen werden. Mit ihr hatte er sich durch seine Inkarnation vereint, und sich mit dem sündigen Geschlecht deshalb solidarisch fühlend, läßt er das reinigende Wasser über sein unbeflecktes Fleisch rieseln. Für ihn war diese Taufe kein Sakrament. Die Gnade wohnte ja in ihrer Fülle in ihm seit dem ersten Augenblick seiner menschlichen Existenz. Nicht erst jetzt kam der Heilige Geist herab auf ihn. Er zeigte sich nur leibhaftig, um der Menschheit die Verheißung zu gewähren, daß auch sie durch die Wiedergeburt im Wasser und dem Heiligen Geiste (Joan. 3, 5.) zur Kindschaft Gottes gelangen würde.

Perugino - Pinturicchio: **Taufe Christi.**

(Sixtinische Kapelle.)

Eine ganz andere Auffassung wie Verrocchios Darstellung des Taufgeheimnisses, bietet das große Freskengemälde in der Sixtinischen Kapelle in Rom, dessen Urheberschaft nach Steinmanns Forschungen auf eine Arbeitsteilung zwischen Perugino (1446—1524) und Pinturicchio (1454—1513) zurückzuführen ist.[1])

Hier ist es eine große Staatsaktion, die viele Zuschauer herbeigelockt hat, sodaß uns in ihnen eine ganze Sammlung von Porträtköpfen der Hofleute des Roverepapstes erhalten ist. Steinmanns Beschreibung der Mittelgruppe des Bildes ist so klassisch schön und einfach, daß sie wohl am besten hier ganz wiedergegeben wird.[2])

„Die Demut des rauhen Bußpredigers, der sich weigert, den Gottessohn zu taufen, der Wille Jesu, von Johannes die Weihe für seinen Beruf zu erhalten, das Wohlgefallen Gottvaters, der aus geöffnetem Himmel über die Taufe seinen Segen spricht, das sind die Grund-Charakterzüge der weihevollen Handlung, wie sie Matthäus erzählt. Die dienenden Engel mit den Gewändern, die harrenden Täuflinge und die zuschauende Menge hat sich die Kunst gestattet, um den feierlichen Ernst des Wunders der menschlichen Phantasie freundlich zu nähern. Das Haupt gesenkt und die Hände gefaltet, empfängt der Heiland der Welt die Taufe. Leise rieselt der Wasserstrahl ihm auf die Stirne herab, gleichsam das hl.

Oel, mit welchem der Täufer den Hohepriester salbt, der sich in demütigem Gehorsam dem Willen seines Vaters beugt. Der schlanke, nur mit einem Lendentuch bekleidete Körper Christi ist plastisch modelliert, und seine Hände sind sehr sorgfältig gezeichnet; vor allem aber überrascht der Ausdruck des Kopfes. Die verhaltene Innigkeit der Empfindung, die süße Melancholie selbstvergessenen Sinnens, wie sie Perugino nur in seiner besten Zeit zu schildern verstand, verklären noch heute die halbzerstörten Züge des Erlösers. Er steht mit beiden Füßen im Wasser, niedriger als der Täufer, der den rechten Fuß auf einen Stein gesetzt hat, und erscheint als der demutsvoll Empfangende, Johannes dagegen als der großmütig Gebende. Aber es liegt etwas wie väterliche Liebe in dem Blick, welchen der Täufer auf den Täufling richtet, und es spricht sich zugleich die tiefe Ehrfurcht vor dem Gottessohne aus in der Art, wie er, ohne sich ganz zu nähern, behutsam das Wasser über ihn ausgießt. Johannes, der Sohn der Wüste, mit ungepflegtem Bart und Haar, trägt über seinem Fell einen faltenreichen Mantel, und hält den mit einem Kreuz gekrönten Stab in der Linken. Die hohe Gestalt mit dem gebräunten Gesicht, dem unbeschnittenen Lockenhaar und dem struppigen Bart, ist eine würdige Verkörperung des Johannesideals. Aber so treuherzig und ernst er auch blickt, die seelenvolle Schönheit Christi ergreift uns mehr. . . . Perugino war es um die Stimmung zu tun; er betonte die menschliche Seite des Erlösers, und er ist seiner Würde gewiß nicht zu nahe getreten, wenn er ihn in freiwilliger Selbsterniedrigung der ehrfurchtsvollen Liebe des Johannes sich unterordnen läßt.

Die Taube über dem Haupt des Herrn vermittelt die Beziehung zwischen Himmel und Erde, zwischen dem Fleisch gewordenen Gottessohn und seinem Vater im Himmel, der in einer Cherubimglorie erscheint, die Weltkugel in der Linken, und die Rechte segnend erhoben."

So ist die Taufe Christi die Eingangszeremonie zu seinem öffentlichen Auftreten. Die Herrlichkeit des Himmels umleuchtet ihn, der aus Nazareths Dunkel hervorgetreten war und nun sein schweres Amt antritt, das ihn auf Golgothas Schädelstätte führt. Aber aller Welt wird kundgetan, daß er Gottes geliebter Sohn ist, und der Geist Gottes läßt sich auf seinem Haupte nieder, ihn mit den Flügeln der weißen Taube wie mit einem Gottesdiadem krönend, um allen zu wissen zu tun, daß er arm und niedrig im Fleische ist, aber dennoch Gott von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Francesco Francia: **Taufe Christi.**

(Dresden, Gemäldegalerie.)

Eine sinnige Darstellung des Geheimnisses besitzt die Dresdener Galerie im Gemälde Francias. Francesco Raibolini, genannt Francia, (1450—1517) ist der namhafteste Meister der Schule von Ferrara, dem der Fürst der Maler, Raffael, das Lob spendete, er habe von keinem andern Maler „schönere, frömmere und besser ausgeführte Bilder" gesehen. Ihm fehlt das dramatische Element, aber seine religiöse Empfindung und die sorgfältige Durcharbeit seiner Gemälde lassen ihn uns als besonders lieb erscheinen.[1])

Der Heiland ist hier ein reiner, unbefleckter Jüngling, dem das Haar schlicht um das weiche Gesicht liegt. Ganz versunken in die Gegenwart des niederschwebenden Geistes bereitet er sich vor, den heiligen Akt an sich vollziehen zu lassen. Schön ist auch die Gestalt des Täufers. Seine magere Gestalt verrät das aszetische Leben des Wüstensohnes; er ist in die Knie gesunken, denn die hoheitsvolle Demut des Sohnes Gottes läßt ihn erschauern, die Handlung vorzunehmen. Fragend, voll innerer Ergriffenheit wendet er ihm das schwärmerische Antlitz zu, die Hand mit der Taufschale sinkt wieder zurück; was soll er an dem ganz Reinen und Heiligen abwaschen mit dem Wasser, das er sonst nur über die Stirn von Sündern und Gottsuchern hat fließen lassen? Der aber neigt bejahend das Haupt.

Zwei ideale Akolythen sind auch die dienenden Engel. Während der eine das Antlitz zur Taube emporhebt, von der er die Fluten der Gnaden herabströmen sieht, ist der andere ein vollkommenes Abbild innerlicher Andacht und Vertiefung in himmlische Geheimnisse.

Jesu Erlösungsarbeit auf Erden erhielt ihren Abschluß und Höhepunkt in seinem blutigen Tode am Kreuze.

Dürer: **Die Heiligste Dreifaltigkeit.**

Dürers hoher Künstlerruhm[1]) gründete sich nicht auf seine Gemälde allein; was ihn jedem Deutschen lieb und wert macht, ist, daß er der volkstümlichen Kunst des Holzschnitts seinen Genius einzuhauchen verstand. Hier hat er sein Größtes und Innerstes gegeben, und damit den Weg zum Herzen seines Volkes gefunden.[2])

Einer der herrlichsten Dürerschen Holzschnitte und der technisch vollendetste ist seine Hl. Dreifaltigkeit; zugleich das Bild, das am tiefsinnigsten das mysterium Crucis gleichsam in seinen inneren Wirkungen auf die Hl. Dreifaltigkeit darstellt, und damit eine wundersame Verherrlichung des Heiligen Geistes. Wenn auch zunächst Gottvater auf dem Bilde als Hauptperson erscheint, da es sich als Illustration zu dem Worte gibt: „So sehr hat Gott die Welt geliebt, daß er seinen Sohn für sie hingab" (Joh. 3, 16), so nicht minder zum Ausspruch des Apostels, daß Jesus sich im Heiligen Geist geopfert hat (Heb. 9, 14).

Dürer hat es geschaffen (1511), da er, gepackt vom Gedanken an das Leiden des Heilandes, in den vier Folgen der „Passion" mit der dramatischen Kraft seiner Seele dem Volke im Geheimnis des Leidens und Sterbens des Weltheilandes unvergängliche Gaben gespendet hatte.

Ueber den vier Winden thront Gottvater in unendlicher Milde und Huld. Sein Haupt ist mit dem Triregnum gekrönt, sein Antlitz ist ganz väterliche Liebe. Wie der Priester die Monstranz nur mit seidenbedeckter Hand zum Segen erhebt, so hat der himmlische Vater seine Hände mit seinem Gewande umkleidet und stützt so den Leib seines Sohnes, der selbst im Tode ihm ehrfürchtig ist. Er stellt ihn dadurch der Welt als den Erstgeborenen der Schöpfung dar und drückt ihn zugleich in unendlicher Liebe an sein Vaterherz. Und wie wundervoll ist dieser Leib! Die Seele ist aus ihm gewichen, aber auf dem Antlitz huschen noch die Strahlen der Liebe, die seines gottmenschlichen Herzens Sonne war; ist doch die Gestalt des toten Heilandes immer noch durchsalbt von der hl. Person des Logos, die ihn in Wesenseinigung aufgenommen hatte. Darüber schwebt in einer neuen Glorie der Heilige Geist, während ein Kranz von Engeln, anbetend und klagend zugleich, die Hl. Dreifaltigkeit umgibt. Zwei halten den Saum des Königsmantels; einer greift in kindlicher Vertrautheit nach der durchbohrten Hand des Heilandes, um die strahlende Wunde zu betrachten, die übrigen tragen die Werkzeuge des gottmenschlichen Leidens.

Das ist das Bild; voll schlichter Einfalt und erhabenster Größe; es birgt unendlichen Inhalt, den kein christliches Gemüt je auszuschöpfen vermöchte.

Um aber zu zeigen, wie es zum Hochgesang der Liebe auf den Heiligen Geist gedeutet werden kann, brauchen wir nur Scheebens wundervolle Ausführungen hier wiederzugeben.[3])

„In der Gottheit ergießt sich die Wechselliebe des Sohnes und des Vaters in der Hervorbringung des aus ihrem gemeinschaftlichen Wesen

fließenden Heiligen Geistes, den sie sich wechselseitig als das Pfand ihrer unendlichen Liebe schenken. Um nun diese seine unendlich vollkommene Hingabe an den Vater auch in der menschlichen Natur würdig darzustellen, wollte Christus aus seinem Herzen sein ganzes Blut bis auf den letzten Tropfen ausgießen, jenes Blut, durch welches der Heilige Geist seine gebenedeite Menschheit belebte und das, von der himmlischen Lieblichkeit desselben durchweht, mit angenehmen Wohlgeruche zu Gott aufstieg. Der Heilige Geist wird darum auch gleichsam als der Vermittler dieses Opfers dargestellt, als derjenige nämlich, welcher als der amor sacerdos den Gottmenschen zu seinem Opfer treibt und das Opfer selbst vor den Vater bringt, indem er es mit der ewigen Liebeshuldigung, die er selbst ist, vereinigt.

Wie aber der Heilige Geist zugleich auch aus der Liebe des Vaters zum Sohne hervorgeht und durch den Sohn über die ganze Welt ausgegossen werden soll, so war nichts angemessener, als daß der Sohn in seiner Menschheit als das Haupt aller Kreaturen in der Ausgießung seines Blutes auch diese Ausgießung des Heiligen Geistes darstellte und bewirkte, ... denn die Ausgießung des Herzblutes Christi ist das realste Pfand dafür, daß er und sein Vater in ihrem eigenen Geiste uns gleichsam das innerste Mark ihrer Gottheit mitteilen werden. Auch ist das Blut mit seiner zugleich reinigenden, erwärmenden und belebenden Kraft ein Bild der entsprechenden Wirkungen des Heiligen Geistes. Und endlich wird aus dem Herzblute Christi durch die Kraft des in ihm wohnenden Heiligen Geistes der mystische Leib, die Braut des Gottmenschen gebildet, wie aus dem göttlichen Herzen des Vaters und des Sohnes ihr Geist und bräutlicher Mitgenosse hervorsprießt. So ist denn das Herzblut Christi das Band zwischen Gott und der Welt, das Himmel und Erde miteinander verknüpft, wie in der Trinität der Heilige Geist, als Ausfluß der wechselseitigen Hingabe des Vaters und des Sohnes, das ewige Band ist, das diese beiden Personen untereinander und mit der Kreatur verbindet.

Die Idee des Opfers Christi treibt also mit ihren tiefsten Wurzeln bis in die Abgründe der Dreifaltigkeit hinein. Wie die Menschwerdung selbst die Fortsetzung und Weiterführung der ewigen Zeugung sein sollte und nur unter diesem Gesichtspunkte ganz verstanden wird, so sollte die opfernde Hingabe des Gottmenschen der vollkommenste Ausdruck jener göttlichen Liebe sein, die er als Gott in der Hauchung und Ausgießung des Heiligen Geistes betätigt."

Lucas Cranach d. Ä.: Die Heiligste Dreifaltigkeit.

(Leipzig, Museum.)

Diese Darstellung des Gnadenstuhles, den das Mittelalter so sehr liebte, finden wir bei einem andern Meister, der gleichzeitig mit Dürer blühte, wieder: auf einem Pestbild Lucas Cranachs des Aeltern.[1]) Es stammt noch aus der katholischen Zeit dieses späteren „Malers des Luthertums", die auch zugleich die Zeit war, wo sein großes und fruchtbares Talent noch nicht dem Manierismus und der inhaltlosen Verflachung verfallen war.

Ein in seiner Art ergreifendes Bild. Gottvater, im reichsten kirchlichen Gewand, die Papstkrone auf dem prachtvoll modellierten Haupte, hält die kümmerliche Gestalt des Sohnes mit beiden Händen. In der Kelter des Leidens ist sie ausgepreßt, schlaff, kraftlos, blutleer hängt sie da, die Edelfrucht vom Baume des Kreuzes! Schwer lastet die Dornenkrone auf dem unschönen Haupte des Erlösers. Und nun das Eigenartige: auf seinem Schenkel sitzt der Heilige Geist in Taubengestalt, gewaltig im Verhältnis zu seinem Leibe, mit weit ausgespannten Flügeln; unstreitig eine der schönsten Darstellungen dieses Symbols.

Rund um die Hl. Dreifaltigkeit ein dichter Kranz von Engeln, die die Leidenswerkzeuge tragen und von Engelsköpfchen. Alle weisen sie die prächtigen, pausbäckigen Bauernschädel deutscher Buben auf.

Im Vordergrund zwei Pestkranke, sowie der Stifter mit einem Bündel Pfeile (Ausdruck der Seuche), und seine betende Gattin.

Der Maler zehrte vom Erbgut[2]) der Kirche, als er hier dem Heiligen Geist die Charakteristik als „Geist des Sohnes" gab; die Taube befindet sich bei ihm, ihr Köpfchen an der Herzseite des Leichnams bergend. „Die Liebe hört nimmer auf." Der Heiland hatte sein Blut und seine Seele dahingegeben, aber ebenso wie hier der Hl. Geist andeutet, daß auch der entseelte Leichnam Christi in hypostatischer Vereinigung mit dem Worte Gottes verblieb, und daher göttlich und anbetungswürdig, so auch, daß der Geist der Liebe Gottes Sohn auch nicht nach dem Tode verlassen hat.

Ribera: [1]) Die Heiligste Dreifaltigkeit.

(Madrid, Prado.)

Ueberaus ernst und erschütternd ist des Spaniers Ribera Bild der Hl. Dreifaltigkeit. Wäre es erlaubt, hier in menschlichen Vergleichen zu reden, so könnte man von einer „Tragik Gottes" sprechen. In schlechtestem Gewand, ohne Glorienschein, ohne Krone, im Mantel ohne jeden Schmuck, sitzt Gottvater da, mit den Händen das dorngekrönte Haupt seines Sohnes umfassend, der entseelt in seinem Schoße liegt, die aszetisch hageren Arme über die Knie des Vaters in Kreuzesform breitend. Die Schwere seines schönen aber mageren und blutlosen Körpers wird von einem Leichentuche getragen, das von Engeln ausgespannt ist. Das Haupt fällt tief zurück.

Aus der Brust des Vaters schwebt der Heilige Geist heraus; er allein ist durch ein Strahlenkreuz als göttliche Person gekennzeichnet. Ohne ihn wäre der Eindruck des Gemäldes düster und für das Gewissen der Welt niederschmetternd.

Es liegt etwas von einer spanischen Mönchsphantasie, die sich an den Visionen einer heiligen Theresia und eines heiligen Johann vom Kreuz genährt hat, in der Auffassung des Bildes, etwas von dem vielfach düstern Weltbild der großen spanischen Theologen derselben Zeit.

Wie ist doch der Blick Gottvaters so unendlich wehmutsvoll! In sich gekehrt, überdenkt er die unermeßlichen Pläne voller Aufwand an Ratschlüssen und Liebe, um der sündigen Welt zu helfen, und nun dies Ergebnis: Der zerschmetterte Leichnam des Sohnes. Gottes Vaterherz ist getroffen; eine bittere Träne der Wehmut möchte aus seinem Auge perlen — da bricht aus dem Herzen siegreich und leuchtend in goldnem Gottesglanz die leichtbeschwingte Taube der Liebe hervor und überschwebt das todgeküßte Haupt des Sohnes, ihm in neuer Lebensschöpfung den Odem der Auferstehung einzuhauchen.

3. Die Heiligung.

„Weil ihr Söhne seid, sandte Gott den Geist seines Sohnes in eure Herzen, der da ruft: Abba, Vater."
(Gal. 4, 6.)

Als der Heiland sein Lebenswerk auf Erden vollendet hatte, sandte er den versprochenen Heiligen Geist am Pfingsttage. So erzählt die Apostelgeschichte 2, 2: „— Plötzlich entstand vom Himmel ein Rauschen wie vom Nahen eines gewaltigen Sturmes und erfüllte das ganze Haus, wo sie saßen. Und es erschienen ihnen zerteilte Zungen wie von Feuer, und es blieb über einem jeden von ihnen: und sie alle wurden vom Heiligen Geiste erfüllt."

Seit jener Stunde wohnt der Heilige Geist in der Kirche. — Wir bringen daher einige Kunstwerke, die das Pfingstwunder darstellen, dann das Wirken des Heiligen Geistes in den Sakramenten, sein Einwohnen durch die Gnade im Herzen der Heiligen, seine Erleuchtung der kirchlichen Lehrer und seine Leitung der Kirche als der gottgewollten Organisation zum ewigen Ziel der Menschheit.

Heisterbacher Altar: Pfingsten.

(München, Alte Pinakothek.)

Von einem unbekannten, aber ausgezeichneten Schüler Stephan Lochners, der sich in die Art des Meisters so gut eingearbeitet hatte, daß man sein Werk lange Zeit diesem selbst zuschrieb, stammt das Pfingstbild des Heisterbacher Altars.[1])

Zwar weist das Bild eine gewisse Eintönigkeit auf, da es Maria im Kreise der zwölf Apostel, im engsten Raume, ohne gliedernde Gruppierung, vereinigt zeigt. Aber gerade dadurch erhält es eine intime Wirkung. Zur Rechten der Gottesmutter sitzt der heilige Johannes, eine keusche, unberührte Jünglingsgestalt, zur Linken der etwas aufgeregte heilige Petrus. Vom Tonnengewölbe herab strömt der Heilige Geist in Zitterwellen seine Gnadengaben aus.

Wir haben hier die liebsten Freunde Jesu in geschlossenem Kreise vor uns. Im Innersten des Heiligtums auf dem Berge Sion haben sie in Gebet und frommer Betrachtung auf den verheißenen Paraklet geharrt. Nun ist er da; für sie zuerst ist er gekommen, ihre Seele mit Licht und Kraft zu erfüllen. Innig bleiben sie nun eine Weile vereint, sich ganz von ihm durchdringen zu lassen, ihn selbst zuerst zu verkosten, ehe sie aufstehen, um vor allem Volk seine Herrlichkeit zu verkünden.

Ein liebliches Bild, das Taulers Wort uns treffend erklärt:[1]) „Die Jungern wurdent alle erfüllet mit dem Heiligen Geiste. Hie ist zu merkende, welches die Gelegenheit werent, die dise jungern hettent, die alsus erfüllet wurdent, und ein ieglich mensche haben sol: su worent versammet und worent inbeslossen, und su sassent stille do in der Heilige Geist gesant wart. Diser minneclicher Heiliger Geist, der wurt eime ieglichen mensche also dicke und also manig werbe, also sich der Mensch mit aller kraft keret von allen creaturen und keret sich zu Gotte; in demselben augenblicke, wan der mensche dis tut, so kummet der Heilige Geist alzuhant mit allem sime Husrate und erfullet alzuhant alle die winkele und den grunt. — —“

Tiziano Vecellio: Pfingsten.

(Venedig, S. Maria della Salute.)

Ein Fest der Farben, eine rauschende Symphonie in Rot ist Tizians Pfingstbild in der Marmorkirche S. Maria della Salute in Venedig (1560). Alles wogt voll dramatischen Lebens in der Purpurglut, die durch das große Fenster des Abendmahlsaales hereinbricht und von der feierlich hereinschwebenden Taube ausgeht. Von ihr sind die Apostel durchdrungen, emporgerissen, zu Boden geworfen. Wie sehrendes Feuer ist sie hineingebrannt in ihr Wesen, schmilzt es um, läutert es von den Schlacken der Erdhaftigkeit, macht sie selbst zu Flammen.

Nicht Maria ist Mittelpunkt des Gemäldes, sondern Johannes, der Apostel der Liebe, der, hingerissen in ekstatischer Entzückung, den Blick in das Meer des Lichtes taucht. Petrus sitzt neben ihm; innerlich ergriffen faltet er die Hände und blickt voll Spannung in das Antlitz des Johannes, wie um die Wirkungen zu beobachten, die das Wunder aus der Höhe an ihm vollbracht hat. Ist doch auch sonst im Leben das Schönste ein reines, makelloses Jünglingsantlitz, das von innen her vom Widerschein einer großen Idee und einer großen Liebe durchsonnt wird. Hinter Johannes stehend Maria. Sie lenkt den Blick nach innen, denn ihr ist des Heiligen Geistes Liebesflamme längst im Herzen entzündet worden. In der weiblichen Gestalt neben ihr möchte man Magdalena erkennen; voll Inbrunst blickt sie nach oben. „Weil sie viel geliebt hat", wird ihr jetzt ein Vollmaß himmlischer Liebe zuteil. — Wie lebendig, dramatisch bewegt sind die Gestalten der Apostel! Der robuste Mann im Vordergrund ist überwältigt in die Knie gesunken; wie beschwörend wendet er den Arm gegen die Glutstrahlen. (Des Herrn Odem ist schneidend wie Feuerflamme. Ps. 28, 7.) Wie herrlich der Greisenkopf des links auf der Stufe sitzenden Apostels! Ueber seinem firnen Haupt leuchtet der Strahl wie Morgensonne auf Gletscherkuppe.

Was will das flammen- und lichtdurchflutete Bild anders sein als ein hohes Lied auf den Bringer der Liebe? In Ströme von Himmelsglut taucht der Heilige Geist die Jünger; ut sint caritate fervidi. Ja, „durch den Geist, der uns gegeben ward, ist die Liebe Gottes ausgegossen in unsern Herzen!" (Röm. 5, 5.)

Um das Geheimnis der Hl. Dreifaltigkeit unserm gläubigen Verständnis einigermaßen nahe zu bringen, hat die kirchliche Theologie, ausgehend

Rom, Sixtina.

Phot. Bruckmann.

Perugino: **Taufe Christi.** Seite 38.

Dresden, Gemäldegalerie. Phot. Bruckmann

Francesco Francia: **Taufe Christi.** Seite 40.

Dürer: **Die heiligſte Dreifaltigkeit**

Leipzig, Museum.

Lucas Cranach d. Ä.: **Die Heiligste Dreifaltigkeit.** Seite 43.

Madrid, Prado.

Ribera: **Die Heiligste Dreifaltigkeit.** Seite 44.

München, Alte Pinakothek. Phot. Hanfstängel.

Heisterbacher Altar: **Pfingsten.** Seite 47.

Venedig, S. Maria della Salute.

Tiziano Vecellio: **Pfingsten.** Seite 48.

München, Alte Pinakothek.

Rubens: **Pfingsten.** Seite 51.

von Joh. 1, 14, den Vergleich mit dem Geistesleben des Menschen herangezogen: wie unser Geist den Gedanken erzeugt und das Wort, so erzeugte der Vater sein ewiges „Wort". Aber es ist, was bei unserm Wort nicht zutrifft, gleichen göttlichen Wesens mit dem Vater, „Abglanz seiner Herrlichkeit" (Hebr. 1, 3). Weiter: Der Mensch liebt das Erzeugnis seines Geistes, der Künstler das seinem Genius, seiner innern Anschauung entsprossten Werk; so liebt in Gott der Vater seinen Sohn, der Sohn den Vater, und so strömen sie ihre innerliche Liebe in einem Liebeshauche, einem urgewaltigen Liebeserguß aus im Geiste, „der Liebe der Heiligkeit beider" (Conc. tol. 675). Und dieser Hauch ist ewiger Geist und strömt zurück, Vater und Sohn durchglühend und verbindend.

In der Erkenntnis des Sohnes liegt auch die Erkenntnis seines Wesens, und darin ist eingeschlossen der ganze Schöpfungsplan: Ehe die Welten durch das schöpferische Fiat, „Es werde" in der Zeit ihre Bahn zu rollen begannen, lebten sie der Idee nach im Sohne. Darum umfaßt auch der Liebeshauch der Gottheit alles, was der Vater im Sohne plant. Herrlicher Gedanke! Mit ewiger Liebe hat der Heilige Geist jegliche Kreatur umfaßt: die majestätischen Sonnen des Firmaments und das kleine Blümlein auf Alpenfluren; die Cherubim, die wonnebebend ob allen Geistern Gottes Wesen schauen, wie das ärmste krüppelhafte Kind, das im Krankenbettchen in Fieberschauern seine Händchen faltet. — Alle, alles ist von Gottes Liebe Geist, seit Aeonen in den ewigen Strom, der im Herzen der Dreieinigkeit flutet, eingebettet.

Und dieser Geist der überweltlichen Caritas hat sich am Pfingstfest offenbart. Die Gluten, die er damals ausgoß in den Busen seiner Kirche, sie sind Funken aus dem Gottesbrand des Himmels. Und seit jenem gebenedeiten Tage wohnt die Caritas auf Erden, lieblichste Frucht des Heiligen Geistes. Von Liebe war wohl bis dahin viel die Rede gewesen; der Amor hatte seinen Schatz ausgegossen auf die funkelnden Verse der Dichter; der Genius der Künstler hauchte dem Marmor Wärme ein, daß in holdester Gestalt Venus und Adonis und der entzückend schöne Schwarm der Liebesgötter ihren Reigen für die berauschten Herzen einer sinnenfreudigen Menschheit zu tanzen begannen. Der Liebesgott hatte überall seine Fackel entzündet, die hoch emporschlug, doch meistens düster schwelend unermeßlicher Genußsucht bei Befriedigung dämonisch quälender Sinnentriebe leuchtete. Die Liebe war auf der Welt, ja: einen Antinous vergötterte die Welt, einem Halbgott flogen die Herzen zu. Aber die

Caritas fehlte, die sich niederbeugt in Barmherzigkeit zum Armen, zum Schwachen, die alle Menschen umfaßt.

Nur der Heilige Geist konnte sie bringen, der ja im Schöpfungsplane nichts ausgeschlossen von seiner Liebe. Und diese edelste Gabe, die aus seinem Wesen selbst fließt, ist lebendig geblieben in der Kirche. Schon die folgenden Kapitel der Apostelgeschichte sind nichts anders, als eine eindrucksvolle Illustration der Früchte „des Geistes", der da herabgekommen war: Freude, Friede, Geduld, Freundlichkeit, Güte, Treue, Sanftmut (Gal. 5, 22). Und so blieb es stets in der Kirche.

Durch diesen Geist der Liebe, der das Herz der Kirche in all den Jahrhunderten durchpulst, ist die Welt reicher geworden. Laster und Untaten sind auch heute noch auf der Welt; man kann ja dem Heiligen Geist widerstehen; aber wer das Herzblut der Kirche in sich einströmen läßt, besitzt auch den Geist der Liebe. „Seht, wie sie einander lieben" ist das Kennzeichen der wahren Jünger, der wahren Kirche. Sie lieben nicht aus ästhetischen Gründen den Nächsten oder aus Humanität — ein Epiktet hatte das schon vermocht — sie lieben aus einer göttlichen Liebe im Geiste Gottes und unter dem Antrieb seines Hauches: weil sie auch unter elendester Hülle und Schmutzkruste, unter Lumpen und Wunden die Seele sehen, den kostbarsten Edelstein, den Christi Blut betaut und der Heilige Geist als Wohnstätte sich bereitet hat oder bereiten will.

Das ist die Liebe, die die Welt überwunden hat, gegen die alle Weltverbesserer und Philanthropen nicht aufkommen. „Die Welt träumt den Traum der Bruderliebe ohne Gott dennoch weiter. Nun soll der Kommunismus der russischen Revolutionäre die Welt erlösen. Aber wieder beginnt das gottlose Unterfangen mit dem Gegenteil der Liebe, mit Brudermord, Bürgerkrieg, Welteroberungsplänen, Weltrevolutionierung. Nie wird es gelingen, die Caritas ohne Gott zur Herrscherin unter den Menschen zu machen, denn — „die Caritas ist aus Gott" 1. Joh. 4, 7.). Erst gilt: „Sende aus deinen Geist, und du wirst das Angesicht der Erde erneuern" (Ps. 103).[2])

Peter Paul Rubens: **Pfingsten.**

(München, Alte Pinakothek.)

„Rubens [1]) ist der große Historiker und Dramatiker der Malerei. Kein Geschehen, kein Ereignis, kein Tun und Handeln ist zu gewaltig, zu bewegt, zu momentan und plötzlich, daß er es nicht zu schildern vermöchte mit einer der Wirklichkeit abgelauschten Treue, Wahrheit und Lebenskraft. — Schildern, wie dieselbe Tätigkeit eine Gruppe von Menschen verbindet, und wie doch jeder dieser Menschen in seiner Weise tut und handelt; schildern, wie ein und dasselbe Ereignis mit gleich elementarer Wucht viele durchschüttert, und wie doch jeder in seiner Erregung ein anderes Menschenbild darstellt; . . . das ist seine Sache, seine Kunst." [2]) —

Sein Pfingstbild in der Alten Pinakothek ist der Höhepunkt eines erschütternden Dramas der Menschenseele: Eine alte Welt berstet in Trümmer auseinander; eine neue wird in Feuersglut geboren:

Um das Haus der Apostel wogt eine erregte Menge; die Atmosphäre ist voll elektrischer Spannung. All die Völker, die von den Grenzen des Erdkreises in Jerusalem zusammenkamen, verspüren das Beben einer seelischen Weltrevolution, die sich naht, die nichts aufhalten kann. Um das geheimnisvolle Coenakulum weht ein Sturm, äußeres Zeichen des Orkans, der die Herzen all der vielen Menschen bewegt. Der Tempel des Judentums, in den sie sich geflüchtet, nachdem ihnen die letzten Stützen der Nationalreligionen ihrer Heimat zerbrochen waren, erzittert in seinen Grundfesten. Wird er einstürzen und unter seinen Trümmern das sehnliche Verlangen der Menschheit nach Wahrheit der Erkenntnis und festem Lebensziel für immer zermalmen? Wird das Chaos kommen, aus dem sie ja nach der Dichter Aussprüchen als wesenlose Blasen aufgetrieben waren, um wieder alles in finsterm Schlund der Lüge zu verschlingen? Oder wird ein neues Leben kommen, das in seinen Zielen, seinen Kräften, die Seele hinaufträgt in reinere Regionen des Erkennens und Liebens? — Ist das Brausen Weltuntergang oder neuer Frühling? — Das Warten wird unerträglich. Die Ungeduldigsten, im Fieber die Entscheidung herbeizuzwingen, stürzen mit ihren Gesetzesbüchern bewaffnet, die Treppe hinan, bereit, die Apostel zu erschlagen, wenn sie aus dem geheimnisvollen Geschehnis heraus kein Geschenk für die zerrissene Menschheit bieten können.

Sie sind oben — da prallen sie zurück. Die Himmel sind aufgerissen; Feuerbrände prasseln herab. Lichtdurchleuchtet treten die Apostel vor,

Maria an der Spitze. Sie sehen nicht das Toben der Menge, sie sehen nicht die Schar, die besiegt zu ihren Füßen niederstürzt. In der Ekstase hangen ihre Blicke wie gebannt an der silbern schimmernden Taube, die im Glutenmeer auftaucht. Nur der eine, Petrus, neigt sich zu den Männern auf der Stufe, ihnen mit leichter Handbewegung andeutend, daß des Dramas Knoten gelöst ist. Und sie selbst fühlen es. Im Höchstmaß des Affektes, im gewaltsamen Trieb nach Wahrheit hat sie Gottes Finger schon ergriffen, hat er ihr Verlangen gestillt. Die Gesetzesbücher rollen achtlos beiseite; einige der Männer schwanken noch, weil sie die ganze Klarheit nicht zu fassen vermögen, andere sind niedergesunken, und beten in Inbrunst das Geheimnis an, das sie gewandelt. Einer hebt die Hände zum Geiste empor: veni, veni Creator Spiritus!

Das ist die Geburtsstunde der Kirche, der dramatische Höhepunkt der Weltgeschichte. Die Sehnsüchte der Menschheit haben sich verdichtet und steigen als unsichtbare Zitterwellen empor. Der Feuerodem des Heiligen Geistes befruchtet sie von oben mit seiner Kraft. Das ist ja die Kirche: Menschliches und Göttliches vereint. Des Menschen unstillbarer Drang nach Oben und Gottes Erbarmen hat eine Einrichtung in diesem Augenblick entstehen lassen, wo beides nun sich durch die Jahrtausende bis zum Ende der Tage immer wiederholt, so oft eine Seele wiedergeboren wird im Heiligen Geiste.

Und hat Rubens das nicht mit unvergleichlicher Kraft geschildert? [3])

Eduard von Steinle: **Die Pfingstpredigt.**

Den zweiten Akt des Pfingstgeschehnisses hat Eduard von Steinles Meisterpinsel in einem Oelbild lebensgroßer Gestalten, für die Peterskirche in Riga zur Darstellung gebracht (1854): St. Peters Pfingstpredigt! [1])

Das große Wunder ist geschehen: das Coenakulum, welches das Geheimnis des letzten Abendmahles in seinen stillen Mauern betreut hatte — sodaß kein unberufenes Auge eindringen konnte in die Liebestat, die der Heiland seinen Jüngern allein offenbarte — es ist zu klein geworden für das Walten des Heiligen Geistes. Seine Glut sprengt die Mauern; sie können das Brausen nicht in ihrem engen Raum umschließen — sie beginnen zu tönen und Zeugnis zu geben. In heiliger Freude, voll des Geistes, öffnen die Apostel ihren Mund, um in einem neuen Liede die

Harmonien auszuströmen, die ihre Brust bewegen. Und siehe da: die ungebildeten Männer, die rauhen Fischer, die nie eine andere Sprache erlernt und geübt als ihren heimatlichen aramäischen Dialekt, den sie zwar mit der Frische und urwüchsigen Kraft der Kinder des Volkes gebraucht, sie reden plötzlich in den verschiedensten Zungen der Erde. Das kristallklare, scharfgeschliffene Latein der Römer, die volltönenden, weichen Klänge der Sprache Homers, die tiefen Gaumenlaute des Arabischen, die rollenden, konsonantenreichen Idiome, wie sie in den Ländern gesprochen werden, wo die Wiege der Menschheit stand: in Iran, Persien, Elam, Mesopotamien; die Sprache, deren Gruß die Inschriften der Obelisken und Grabkammern des alten Aegyptens uns Spätgeborenen überliefert haben, ohne uns ihre Klangfarbe übermitteln zu können: all diese Sprachen, vermischt mit den Naturlauten unbekannter, längst schon wieder verschollener Völker, sie flossen über die Zungen der Apostel. Nicht ein Engel mit glühender Kohle hatte sie dazu tüchtig gemacht wie einst den Isaias: der Geist selbst, der die Menschenseele erschaffen mit dem Organ, sich durch die Materie hindurch Auswege zu suchen, damit Geistesfunken im Kleide der Sprache, übersprühen könnten zu andern Menschenseelen, hatte hier ein neues „Werde" gesprochen.

Des Menschen Hochmutssinn hatte einst das wundersame Band gelöst, das die Menschen aneinanderknüpfte: Menschen, die sich nicht verstehen, können nicht mehr miteinander leben und wirken. Die Sprachenwirrnis von Babel schuf Menschentrennung, Menschenfeindschaft. Nun ist dies Wunder des Zornes vernichtet: ein Band der Liebe kann wieder die Nationen vereinen, denn der Geist Gottes ist da, in allen Herzen zu wehen, und alle Menschen zu einem Leib, der Kirche, den er beseelen will, zusammenzuschweißen.

So müssen denn auch die zahlreichen Pilger, die das Fest der Erstlingsgarbe aus allen Teilen der Windrose nach Jerusalem geführt, mit Staunen vernehmen, wie in ihrer Sprache dort im geheimnisvollen Davidsbau Gottes Lob verkündet wird. Eine süße Heimatsehnsucht ergreift sie: Die Sprache, die ihnen doch der natürliche Zusammenklang erschienen war aus dem Plätschern der Heimatbäche, dem Rauschen der Heimatbäume, dem süßen Stammeln ihrer Kleinen, den Erzählungen ihrer Greise von alten Tagen, — diese Sprache schmeichelt sich hier in der Ferne ans Herz und weckt ein mächtiges Verlangen, nun auch in der eigenen Heimat Jehova so verehren zu können, wie sie es bisher nur im heiligen Tempel auf Morias Höhen tun zu können vermeint hatten.

Die ernsten Männer fühlen, daß hier etwas geschehen ist von allgewaltiger Kraft, das auch sie mitreißen wird in den Strudel göttlicher Bewegung. Aber das müßige Volk und die Abgesandten der Feinde Jesu, die schon lange aufmerksam geworden sind auf das sonderbare Haus, und die nichts mehr fürchten, als daß die unbeeinflußten Pilger auf den vor 50 Tagen gerichteten Nazarener aufmerksam würden, sie lachen oder spielen die Entrüsteten über die Trunkenheit der Apostel, die sich in unverständlichem Lallen äußere! — Wie wurden aber diese Unverständigen gestraft! Ihnen tönt kein Heimatslaut entgegen. Ihnen ist die Sprache des Heiligen Geistes ein Lallen geblieben; ihres Herzens Härte konnte seine Glut nicht zum Schmelzen bringen. Sie blieben, wie Stephanus ihnen später zurief (Act. 7, 51), halsstarrig und unbeschnitten an Herz und Ohren, da sie dem Heiligen Geiste widerstrebten, bis endlich die Kriegstrompete des Titus und das Krachen der zerberstenden Steine und das Aufflackern des Tempels ihnen kundtat, daß die Synagoge zu Ende war.

Immer zahlreicher wird die Menge; all die Völker, die ihre eigene Sprache vernehmen, sind aufmerksam geworden; ihr Murmeln ist wie das vieler Wasserbäche. Alle drängen sich um die Treppe des Hauses; der weite Platz ist ein wimmelndes Menschenmeer aller Typen, aller Rassen, aller Farben.

Nun ist die Stunde gekommen, wo die Ueberfülle des Heiligen Geistes auch hier in die Herzen einkehren soll. Die Türe, bis dahin verschlossen und doch nicht fähig die angesammelte Herrlichkeit Gottes des Heiligen Geistes im Innern zu halten, springt auf, und an der Spitze der Apostel tritt Petrus hervor.

Ist das derselbe Mann, der vor wenig Wochen sich feige verkrochen hat vor der Anklage einer armseligen Dienstmagd, ist das der Galiläer, der geflohen war, als man seinen Herrn zur Schädelstätte schleppte? Hochragend steht er da, ein Fels in der Menschenbrandung.

Diesen Augenblick hat der Künstler festgehalten. Petrus ist der Mittelpunkt des Bildes; er beherrscht die Menschenmasse. Seine Linke erhebt er beteuernd, beschwörend — und totenstill wird's ringsum. Sein Auge schweift über die Menschen, schaut vorne die skeptisch lächelnden Pharisäer mit den Stirnbinden und langen Fransen, sieht den dunkelhäutigen Aegypter unter dem Kopfputz der Sphinx, den turbangeschmückten Araber, den eisengeschienten Römer, den dunkeläugigen, gelockten Griechen,

er sieht die Völker alle, die bisher ein Trieb des Herzens von dem wesenlosen Götzendienst zu Jehova geführt. Dann gleitet sein Auge hinüber zum Tempel, der seine Herrlichkeit in der Morgensonne ausbreitet, er vernimmt den Ton der silbernen Trompeten, die vergeblich zum Opfer rufen — denn die Scharen, die bisher dem Tempel gedient, sie wenden sich ihm zu, dem Oberhaupt der neuen Kirche, die heute anstelle der Synagoge tritt.

So steht er lange stumm; da glänzt es aus der Höhe; ein Strahl unirdischen Lichtes umspielt seine massige Stirn, die wie eine Felsenklippe aufleuchtet in dämmerndem Meere, und nun bricht es aus seinem Munde hervor: Worte sind es von Jesus, dem Messias — „und nun wisse das ganze Haus Israel, daß Gott diesen Jesus, den Ihr gekreuzigt habt, zu einem Herrn und Heiland gemacht hat."

Worte, voll Glut und Kraft, die in die Ohren herniederprasseln und gleich Feuerflammen sich einsengen in die Herzen. Voran fühlt sich die Menge gestoßen; all die Tausende sind von einem Impuls bewegt: sie werfen sich nieder vor Petrus und fragen, was sie tun sollen.

Da richtet Petrus seine Augen empor, er durchdringt die Wolken und sieht dort den Heiligen Geist schweben, von dem das alles ausgegangen ist. Er ist selbst durchdrungen, daß nur er, die göttliche Flamme es ist, der die Herzenswärme in den Menschen anfachen kann, und so spricht er: „Tut Buße, und lasse ein jeglicher sich taufen. . . . so werdet ihr empfangen die Gabe des Heiligen Geistes (Apostelgeschichte Kap. 2, 5—41).

Mit Recht läßt daher der Künstler im obern Teil des Bildes die Taube erscheinen. Petrus ist nur Organ des Heiligen Geistes; während seine Worte an das Ohr der Gegenwärtigen pochen, dringen die Gnadenstrahlen, die von seinem Symbol ausgehen in die Herzen, dort die christliche Seele weckend, daß sie sich besinnt, und nun dem einladenden Worte des Apostels folgend, der Taufe und damit der Gnade sich erschließt.

Führich: **Die erste Firmung in Samaria.**

Ein Bild, auf dem der Heilige Geist nicht erscheint, das aber ganz durchtränkt ist von seiner wirkenden Gegenwart, ist Führichs Firmungsbild. Die Apostelgeschichte erzählt 8, 14 ff.: „Als aber die Apostel vernahmen, daß Samaria das Wort Gottes angenommen habe, sandten sie zu ihnen den Petrus und Johannes. Da diese hinabkamen, beteten sie

über sie, daß sie den Heiligen Geist empfingen; denn er war noch auf keinen gekommen, sondern sie waren nur auf den Namen Jesu getauft. Da legten sie ihnen die Hände auf, und sie empfingen den Heiligen Geist."

In der Mitte des Bildes steht Petrus; weite, priesterliche Gewänder umfließen ihn, über seinen Schultern liegt das Pallium, als Zeichen seiner oberhirtlichen Würde. Sein Gesicht ist himmelwärts gewandt; voll felsenfesten Vertrauens blickt er nach oben, von wo sich der Spender aller Gnaden herablassen soll, die Herzen seiner Gläubigen zu erfüllen. Und wenn der Heilige Geist auch in keiner körperlichen Form abgebildet ist, auf diesem Antlitz des Apostelfürsten malt sich:

Licht, Lieb' und Glut,
Der Seele Salbung,
Höchstes Gut!

Es ist kein bloßer Mensch, der mit irgend einer symbolischen Hantierung einen Kultakt vollzieht; Petrus steht hier für einen Höheren: er ist Ausspender einer überirdischen Gnade, die mit elementarer Macht die Herzen umgestaltet. Die Apostelgeschichte knüpft an den hier geschilderten Vorgang die Erzählung von Simon dem Magier an, der die äußeren Wirkungen der Geistsendung erkannte und nun dem Apostel Geld bot, um von ihm gleiche Macht zu empfangen. Wenn wir aber hier den Petrus betrachten, den Führichs Stift gezeichnet, dann erkennen wir, daß er das schmachvolle Anerbieten entrüstet zurückwies; er wußte viel zu genau, was der Mensch in diesem Mysterium bedeutet: nur Ausspender des Sakramentes ist er, das ganz seine Wirkung dem Wehen des Geistes verdankt. Nicht aus sich wagt er die Handauflegung. In manchen Sekten wird ja viel religiöser Firlefanz mit rituellen Weihungen getrieben, über die die Ausspender selbst lächeln müssen. Nicht so hier. Er hat die Kraft Gottes verspürt, die aus ihm, dem weichherzigen Fischer aus Galiläa den Felsenmann gemacht. Und dies Geistdurchdrungensein ist von ihm auf die Bischöfe der katholischen Kirche übergegangen, daß auch sie durch die Jahrhunderte die Hände auflegen konnten im unerschütterlichen Glauben, daß der Heilige Geist an dies äußere Zeichen die mächtigste innere Gnade geknüpft hat, daß auch sie sein Brausen verspürten durch die gotischen Kathedralen des Mittelalters, durch die strohgedeckten Missionskirchlein ferner Breiten.

Und wie gläubig beugen sich die bärtigen Männer, die frommen Frauen unter den Händen der Apostel — denn zur Seite spendet Johannes

das Sakrament —; wie fromm müht sich der Jüngling im Vordergrund, den gebrechlichen Greis in die segenvolle Nähe des Apostels zu führen. Die guten Leute von Samaria, die seit alten Zeiten Gott auf dem Berge Garizim angebetet, von den Juden verachtet, von den Heiden bedrängt, sie ahnen eine neue Zeit, ein neues Weltalter, die Zeit des Geistes, in dem alle wiedergeboren werden können zu Kindern Gottes, alle, die guten Willens sind.

Ein kostbares Vermächtnis des Heiligen Geistes an die Gläubigen seiner Kirche sind seine sieben Gaben.

Herrad von Landsberg: **Hortus deliciarum.**

Eine eigenartige Darstellung der sieben Gaben des Heiligen Geistes befindet sich in Herrad von Landsbergs [1]) berühmtem Hortus deliciarum. Dieser „Lustgarten", das kostbarste Literaturdenkmal des zwölften Jahrhunderts, ist eine systematische Zusammenstellung lateinischer Prosaauszüge über biblische Geschichte und die gesamte Theologie; eingeflochten sind gelegentliche Bemerkungen über Wissenschaften und Künste, Geographie, Geschichte, Astronomie usw. Eine prachtvolle Zierde dieses Werkes bildeten die Zeichnungen von Herrads eigener Hand. Das Manuskript wurde bei den Reliquien des Klosters auf dem Odilienberg sorgfältig verwahrt und entging glücklich den häufigen Bränden; später kam es nach Straßburg in die dortige Bibliothek und verbrannte mit ihr bei der Belagerung der Stadt 1870. [2])

Wir bringen hier nur den mittleren, oberen Teil des 21. Blattes.

Zwischen dem Kreuz, der Lanze und dem Ysopstengel, als den Symbolen seines Leidens sitzt Christus, durch den großen Heiligenschein und Mandorla gekennzeichnet; über ihm in Majuskelbuchstaben sein herrlichster Name: Verbum Patris, „Wort des Vaters". Die beiden Arme sind erbarmend ausgestreckt, das Wort, das aus seinem Munde geströmt, erläuternd: Ecce ego auferam iniquitatem universae terrae in die una, Siehe, ich werde die Schuld der ganzen Erde an einem Tage hinwegnehmen.

Christus thront über einem großen Steine, an dessen Rändern sieben Augen gezeichnet sind; von den Augen gehen Strahlen aus, die in Kreisen enden, in denen sieben Tauben die Gaben des Heiligen Geistes darstellen,

wie dies aus den neben den Kreisen stehenden Bezeichnungen hervorgeht; links: Timor Dei, Furcht Gottes; pietas, Frömmigkeit; scientia, Wissenschaft; unten: fortitudo, Stärke; dann: consilium, Rat; intellectus, Einsicht; sapientia, Weisheit. Auf dem Steine die originelle Erklärung: In uno lapide VII oculi sunt qui sunt VII spiritus Dei missi in omnem terram. Lapis hic quem in charta vides qui VII oculos habuit est Christus qui VII donis Spiritus Sancti plenus fuit: In einem Steine sind sieben Augen, welche die sieben Geister Gottes sind, die in alle Welt gesandt werden. Dieser Stein, den du auf dem Papier siehst, und der sieben Augen hatte, ist Christus, der von den sieben Gaben des Heiligen Geistes erfüllt war.

Rechts steht ein Engel, der ein Spruchband entrollt hält, auf dem geschrieben ist: Audi Jesu sacerdos magne tu et amici tui tecum. Höre, Jesu, du Hoherpriester, du und deine Freunde mit dir. Links ein Bischof.

Die beiden Inschriften oben geben die Erklärung des ganzen Bildes, dessen übrigen Teile weggelassen sind: links: Jesus sacerdos magnus. Veri figura Jesu Christi liberati et glorificati a laqueis insidiantis satanae; Jesus ist der Hohepriester. Abbild des wahren Jesus Christus, des von den Fallstricken des nachstellenden Satans befreiten und verherrlichten. Rechts: Mysterium totius visionis hujus pulchra varietate spectat ad novum sacerdotium a veteri figurali deumbratum. Das Geheimnis dieser ganzen Beschauung zielt mit schöner Abwechselung auf das neue Priestertum hin, vom alten bildlich angedeutet. —

Christus, der Eckstein unseres Glaubens hat uns als Hoherpriester die schönste Frucht durch seinen Opfertod den Heiligen Geist mit seinen sieben Gaben gespendet.

Die Patene für die hl. Öle im Dome zu Xanten.

Eine eigenartige Darstellung der sieben Gaben des Heiligen Geistes aus dem Mittelalter haben wir auf einer kupfernen Patene im Domschatz von St. Viktor in Xanten.[1]) Sie stammt wohl aus dem XII. Jahrhundert, zeigt sie doch Formen aus dem Uebergangsstil. Sie diente für die heiligen Oele.

Die innere Fläche der Schüssel ist eine sechsblätterige Blume. In der Mitte ist eine thronende Figur eingegraben, die als Weisheit (an Stelle der Gabe der Furcht Gottes) gekennzeichnet ist: nach dem Text Eccles. 1, 20 „Gott zu fürchten ist die Vollendung der Weisheit."

Man kann sie für Christus als die Erscheinung der personifizierten göttlichen Weisheit im Fleische ansprechen. Rechts von dieser Mittelgestalt erscheint St. Paulus mit dem Spruche: „O Tiefe der Reichtümer der Weisheit und Wissenschaft Gottes" Röm. 9, 33, und der Evangelist Johannes mit den Worten: „Von seiner Fülle haben wir alle empfangen" Joh. 1, 16. Ueber den Schoß der sitzenden Figur geht ein langes Spruchband mit der Inschrift:

Edita corde patris sapientia cuncta creavit
Nata sinu matris hominis lapsum reparavit.

Aus des Vaters Herzen hervorgehend, hat die Weisheit alles geschaffen,
Aus der Mutter Schoß geboren, hat sie des Menschen Fall geheilt.

Das Blatt über der mittleren Figur stellt die Weisheit dar: Adam, durch die Inschrift als solcher gekennzeichnet, sitzt nachdenklich über der Schriftrolle mit dem Text: „Sie werden zwei in einem Fleische sein" Gen. 2, 24. Die Gabe der Weisheit befähigt nämlich den Menschen, über seine niedern Triebe Herr zu werden und dadurch die ehelichen Pflichten recht zu erfüllen. Als symbolisches Tier ist die Schlange (Klugheit) Adam beigesellt.

Die dritte Figur wird als Abraham bezeichnet, obschon die Inschrift sie wiederum Adam benennt. Mit der Krone geschmückt, erklärt die Gestalt mit freiem Redegestus den Spruch: Super senes intellexi, „Ich habe mehr Einsicht als die Greise" Ps. 118, 10, so die Gabe des Verstandes aufweisend. Der Hahn ist ihr beigegeben. Da die gewöhnliche Ansicht, es sei hier Abraham gemeint, durch die klare Inschrift: Adam, ausgeschlossen ist, nimmt Stadelman an, es sei hier tatsächlich der Stammvater des Menschengeschlechtes zum zweitenmal aufgeführt, aber nicht niedergedrückt durch das Fleisch, sondern, wie die Krone das nahe legt, in seinem durch Gnade und Erleuchtung gehobenen Zustand der Uebernatur.

Die vierte Gestalt, Moses, trägt den Spruch Baruch 3, 9: „Höre, Israel, die Gebote des Lebens." Es ist die Gabe des Rates und hat als Allegorie die Ameise bei sich. Die fünfte Gabe, Stärke, ist durch Elias wiedergegeben, begleitet von einem Löwen und dem Spruch: „Es lebt der Herr, in dessen Angesicht ich stehe" 3. Kön. 17, 1. Die sechste Gabe, Wissenschaft, ist durch Salomo aufgezeigt, begleitet von einem Hunde. Die Inschrift besagt: „Gegeben wurde mir vollendeter Sinn" Weish. 7, 17.

Frömmigkeit, die siebte Gabe, findet ihren Darsteller in Samuel mit der Taube und dem Spruch: „Ferne sei es von mir, daß ich aufhöre, für euch zu beten" 1. Kön. 12, 23. [2])

Am herrlichsten erstrahlen die Wirkungen der Einwohnung des Hl. Geistes in den Heiligen, vorzugsweise in Maria.

Steinle: Sedes Sapientiae.

Der Verherrlichung Mariä, als des auserwählten Sitzes der Weisheit, dient die Sepiazeichnung Ed. von Steinles aus dem Jahre 1869, die als Geschenk für den großen deutschen Geschichtsforscher Johannes Janssen ausgeführt wurde.

Im Vordergrund sitzt vor einem mehr als einfachen Pulte auf einem etwas klobig ausgefallenen Sitz Maria. Ihr Haupt ist von einem Kronreif umgeben, der andeutet, daß sie auch als Königin der Wissenschaft zu gelten hat. Ihre Rechte ist lehrend emporgehoben, ihre Linke ruht auf dem Schoß. Kein Blatt, kein Buch benötigt sie: die Schätze der Wissenschaft und Weisheit ruhen in ihrem Herzen, das ja all diese Worte bewahrte in reinem Schrein. Ueber ihr schwebt der Heilige Geist. Er ist es, der das Menschenkind erwählte und durch die Ueberfülle der Gnade ausstattete. In seinem himmlischen Licht schaute sie die Wahrheiten, drang sie ein in die Tiefen der Geheimnisse. Nicht durch Grübeln und Forschen, nicht durch Zerlegen und Kombinieren, nicht durch Versuchen und Beobachten kam ihr die Erkenntnis, von denen auch die erleuchtetsten Geister nur im mühsamen Wälzen der Probleme karge Strahlen erhaschen können. In Maria leuchtete die Sonne ekstatischen Schauens, so daß von ihrem Ueberreichtum auch die weisesten Männer nur Brosamen auflesen konnten.

Ihr gegenüber sitzen die vier lateinischen Kirchenväter; sie, auf denen die kirchliche Wissenschaft beruht, haben sich als gelehrige Schüler vor ihr niedergelassen, die sie willig als ihre Lehrmeisterin anerkennen. Ihre Gestalten enthalten echt Steinlesche Typen, doch wollen uns drei der Väter nur wie in reiche Pontifikalgewänder gehüllte Kapuziner vorkommen.

Augustinus, der am entferntesten sitzende, hat sein Buch zugeklappt und stützt die Arme darauf: er, der tiefste, am meisten von der Gnade und Liebe des Heiligen Geistes ergriffene Theologe der christlichen Welt, er

kommt sich vor wie ein Stümper im Angesicht dieser Braut des ewigen Weisheitsspenders. Ambrosius sitzt wie versunken, weit zurückgelehnt da, in unbegreiflichem Entzücken die Hände unwillkürlich ausbreitend. Hieronymus, in wallende Kardinalstracht gekleidet, lauscht auf die Worte Mariä, aber seine durch Bienenfleiß erworbene Akribie läßt ihn im hl. Buche nachschlagen, um dort auf jeder Seite die Bestätigung der Lehre der „weisesten Jungfrau" zu finden. Am besten scheint noch die Gestalt des großen heiligen Gregor im Vordergrund ausgefallen zu sein: Das tiarageschmückte Antlitz mit dem massigen Kinn hat er emporgehoben und blickt mit unverwandtem Auge hin auf die Quelle der Weisheit, die sieghafte Taube Gottes. Der gewaltige Papst, der ja auch sonst mit der Taube an seinem Ohr abgebildet wird, er hat am besten in seiner wirren Zeit erfahren, was es heißt: „Sende aus deinen Geist, und alles wird neu erschaffen." Unter Barbarentritt war das Altertum zu Grunde gegangen; die antike Kulturwelt lag geborsten zu seinen Füßen, und Nacht wollte sich auf Erden ausbreiten, als er, der Benediktinermönch, den Stuhl Petri bestieg. Da mochte der Mensch verzagen, der soviel menschliche Schönheit und Weisheit für immer begraben wußte; aber in seinem frommen Glauben fand er die Gewähr, daß in der Religion, die er vertrat, die Fackel himmlischer Weisheit für die spätesten kommenden Jahrhunderte leuchtete, daß aus der Sedes sapientiae durch des Heiligen Geistes Kraft die Sonne der Gerechtigkeit hervorlodern würde für und für.

Peter Paul Rubens: Petrus und Paulus.

(Handzeichnung in der Albertina.)

Aus der Zeit, da der junge Rubens in Rom weilte (1602) und dort durch den Anblick der großen Renaissancekunst zu eigenem, kraftvollem Gestalten angeregt wurde, datiert eine Zeichnung seiner Namenspatrone Petrus und Paulus, die jetzt in der Albertina in Wien aufbewahrt wird.[1]) Wir erwähnen sie deshalb hier, weil der Heilige Geist, über den Aposteln schwebend, sie mit seinem Geiste inspiriert. Rubens hatte damals in der Sixtinischen Kapelle fleißig gezeichnet; wie seine Bemühungen, der wuchtigen Größe Michelangelos nahezukommen, gelangen, beweist das vorliegende Blatt, das schon jetzt die Löwenklaue des Meisters verrät.

In einem Torbogen stehen die Apostelfürsten; über Petrus hält ein Engel die massive Tiara, Zeichen des obersten Hirtenamtes der Kirche;

neben Paulus steht ein kleiner Engel, das Buch tragend, in welchem „der Lehrer der Völker" seine machtvollen Episteln geschrieben. Welche Riesen, diese beiden Männer! Breitbeinig steht Petrus da, ein Greis von ungebrochener Kraft, dem die Muskeln sich straffen, der in weitausholender Geste, den Schlüssel des Himmelreiches hebt, bereit, ihn auf das Haupt einer christusfeindlichen Höllenmacht niederkrachen zu lassen. Ersetze den Schlüssel durch ein Bündel Blitze, und du hast den Jupiter tonans vor dir! Ueber den schweren Falten des Gewandes, die wohl wie das Wogen eines Meeres erscheinen, erhebt sich das Haupt mit der felsigen Stirn; die Augen blicken durchbohrend den Beschauer an; die innere leidenschaftliche Glut hat ihm den Mund geöffnet. Es ist Petrus, der Felsenmann, der so gerüstet der Häresie entgegentritt. Es ist kein Zufall, daß Rubens, der in seiner späteren glänzenden Künstlerlaufbahn, sein gewaltiges Talent und seine farbensprühende Formgewalt in den Dienst der Gegenreformation stellte, hier zu Anfang seiner Künstlerbetätigung einen Petrus schuf, der die siegende Allgewalt der Kirche so herrlich zum Ausdruck bringt. Es klingt fast wie eine Weihe seiner Lebensarbeit an seine heißgeliebte katholische Kirche.

Derselbe Geist durchpulst auch den Recken Paulus. Vorschreitend ist er wie zum Gang durch die Welt bereit, alles Christus zu unterwerfen. Doch sinnend verweilt er noch einen Augenblick. Die markige Rechte umspannt den Knauf des Schwertes, das ihm gleichzeitig Attribut des eigenen Martyriums ist und Symbol seines Wortes, das einem „zweischneidigen Schwerte gleich, mächtig ist, das Mark vom Gebein zu trennen." Das herrliche Haupt mit dem wallenden Barte ist nachdenklich geneigt, die Augen durchschweifen das Weite. Es ist, als ob er vor dem siegreichen Sturmlauf durch die Welt, alle Kräfte sammelt und nochmals ins Innere hineinlauscht. Und mit Recht, denn mit sanftem Flügelschlag naht oben der Heilige Geist. Nicht unorganisch hat der Künstler ihn dem hehren Paar beigefügt, denn all die Kraft, die in ihm wohnt und webt und wirkt, ist Kraft von oben, Gabe des Heiligen Geistes.

Hier haben wir nicht mehr den feurigen aber weichmütigen Simon Petrus vor uns, wie wir ihn aus den Evangelien kennen, der leichtbegeistert schwört, auch sein Leben für Christus zu wagen, dann aber in ernster Gefahr zu bange ist, sich zu ihm zu bekennen; der wohl im auflackernden Eifer mit dem Schwerte dreinhaut, aber gleich darauf verzagt; es ist Petrus, den der Heilige Geist am Pfingstfeste mit dem Oel seiner Stärke gesalbt hat. Auf diesen Mann konnte in der Tat Christus

seine Kirche bauen; ihre Fundamente sind in ihm verankert, so daß kein Ansturm der Höllenpforten sie je zum Wanken bringen werde. — Und ist Paulus nicht in der Tat ganz ein Gebilde des Heiligen Geistes? Wenn seine Briefe durchtränkt sind von Liebe zu Gott, zu Christus, zur Menschheit, erscheint er nicht an den schönsten Stellen, wo er die Lyrik des Himmels entfaltet, geradezu als der Sänger des Heiligen Geistes, so daß ein neuerer Theologe[2]) als unbestreitbares Ergebnis seiner tiefschürfenden Untersuchungen hinstellen kann: „Nach Paulus ist die Vermittlung der Erlösungsgüter Jesu Christi im ganzen Umfang das Werk des göttlichen Pneuma (Geistes). Von ihm geht die Erhebung der einzelnen Seele in den Zustand und das Leben der Gerechtigkeit, sowie folgerichtig auch die Einrichtung und Leitung des der persönlichen Heiligung dienenden kirchlichen Organismus aus. Das subjektive Christentum ist nach jeder Seite hin wesentlich Geistbesitz und Geistesleben. Gottes Geist ist es, der das Angesicht der Erde erneuert" (Ps. 103, 30.).

Und wie wundervoll kommt dies uns zum Bewußtsein, wenn wir in der Apostelgeschichte und den Paulusbriefen lesen, daß überall, wo Paulus seine Harfe anstimmte vom Wirken des Heiligen Geistes, die geläuterte und wiedergeborene Menschheit dem Herrn in den Charismen ein neues Lied sang, daß überall, wo er seine Füße hinsetzte — quam speciosi pedes evangelizantium! — Blumen und Blüten eines neuen Geistesfrühlings aus den Trümmern einer untergehenden heidnischen Kulturwelt sproßten.

Beuroner Kunstschule: St. Benedikt.

Die Kirche ist die fruchtbare Mutter der Heiligen, weil in ihr allein die Vollzahl der heiligen Sakramente und der ganze Reichtum der Gnade zu finden ist. In ihr lebt ja der lebendigmachende Geist des Herrn.

Schön hat ein Bild der gemütstiefen und frommen Beuroner Schule in der Darstellung des großen Ordensvaters Benedikt den Gedanken zum Ausdruck gebracht, daß dem Heiligen Geist Anfang, Fortschritt und Vollendung in der Heiligkeit zu danken ist. Auf dem Lehrstuhl sitzt der Heilige, das Regelbuch auf dem Schoße, lehrend und segnend zugleich. Ueber ihm schwebt die Taube; zur Seite kniend lauschen die beiden geistigen Söhne des Heiligen, Maurus und Plazidus, kindlich reine Jünglingsgestalten im Mönchs- und Novizengewande.

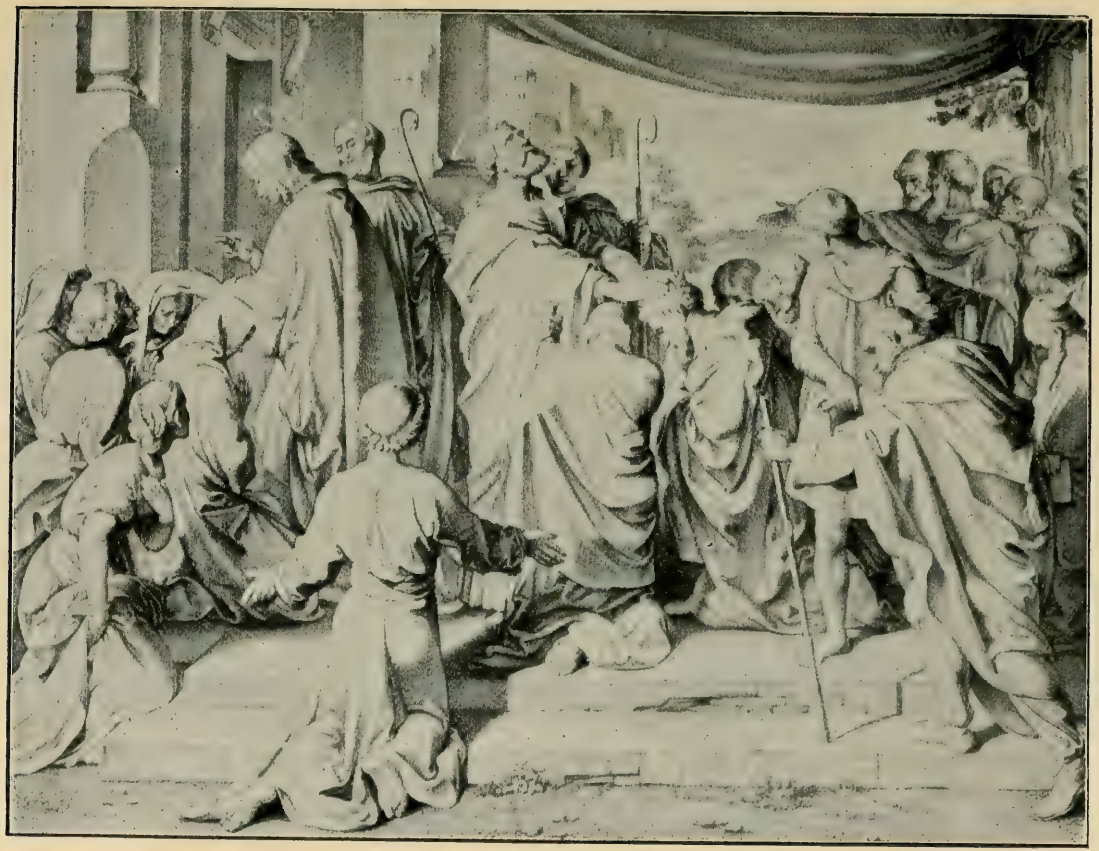
Das Ordensleben ist eine Idee, die vom Heiligen Geiste in der Kirche im Laufe der Zeit verwirklicht wurde; eine Einrichtung, die ohne seine Gnade absolut undenkbar, undurchführbar wäre. So ist der fromme Glaube der Ordensleute wohl zu verstehen, wenn sie ihre Ordensregel als vom Heiligen Geiste eingegeben, betrachten. Nicht im Sinne einer Inspiration, wie bei der Heiligen Schrift, wohl aber unter Einfluß des Heiligen Geistes ist sie geschrieben, besiegelt von der Kirche, die in so wichtiger Sache vom Heiligen Geiste die Gabe der Unfehlbarkeit erhält.

Und auch uns sagt das Bild ungemein viel: War für die Heiligen der Heilige Geist Ursprung der inneren Wonne, so ist für uns ebenfalls der Heilige Geist nicht bloß Gast der Seele, sondern auch das siebenfache Gnadenpfand, das in uns gelegt wird, uns in der mystischen Beschauung zu seiner Freude empor zu heben: „Der natürliche Mensch faßt nicht, was des Geistes Gottes ist; der Geisterfüllte aber beurteilt alles" (1. Kor. 2, 14). „So erhalten wir durch den Heiligen Geist die klare Erkenntnis, die ja einst im Himmel zur ewig beseligenden Anschauung Gottes sich auswächst, hier auf Erden aber schon Lebensquell der reinsten Geistesfreude ist; mehr noch: An sieben Wunden leidet der Mensch; mit sieben Bitten erfleht er vom himmlischen Arzt Heilung. Sieben Gaben gibt ihm der Herr als Erfüllung dieser Bitten, und dadurch erwirbt der Mensch siebenfache Gesundheit, nämlich jene sieben Tugenden, denen der Herr in der Bergpredigt die sieben Seligkeiten verheißen hat" (Hugo von St. Viktor). Der Heilige Geist ist der starke Hauch, der den Wanderschritt der Seele beschwingt — wie ein Segel die Fahrt des Ruderbootes befördert — daß sie immer höher und höher getrieben wird bis zu den Firnen im ewigen Morgenglanze, wo Gott wohnt.

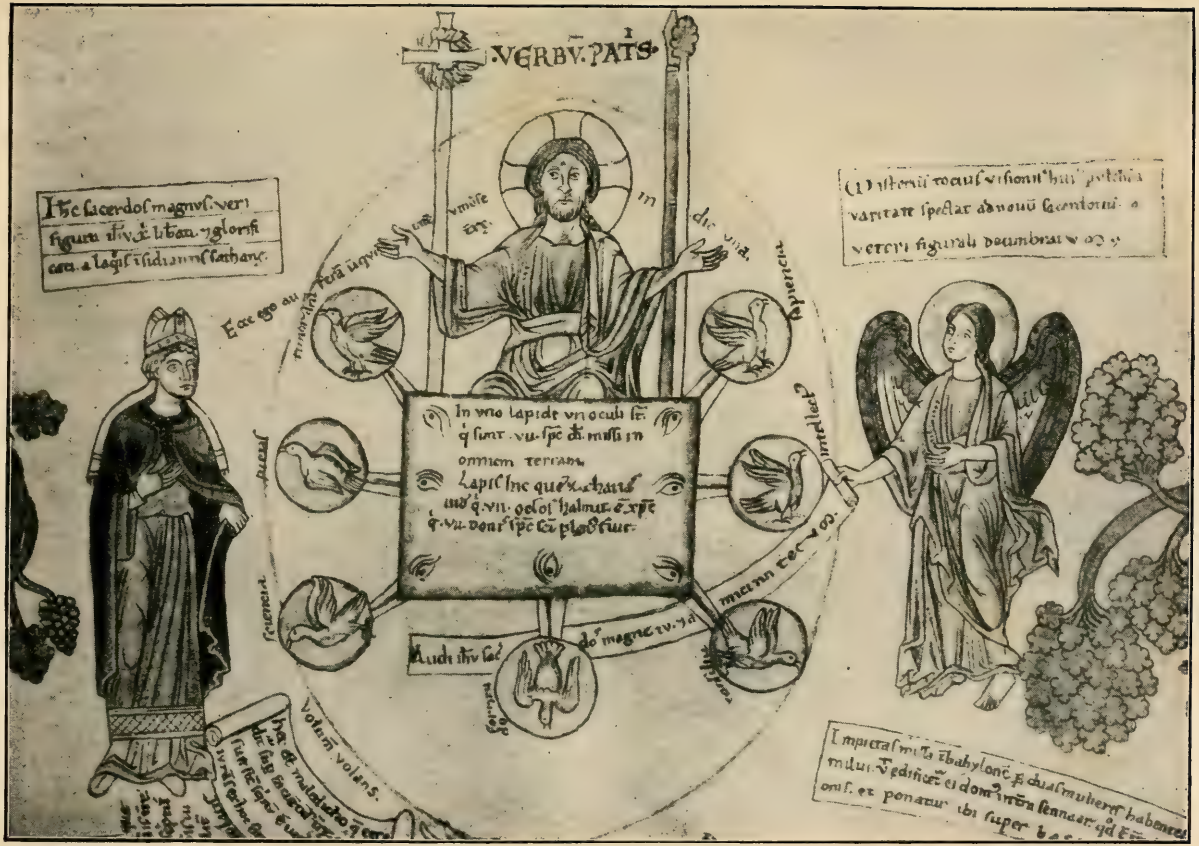
Raffael: **Disputa.**

Die Beziehung des Heiligen Geistes zum Allerheiligsten Altarssakramente führt uns zur Besprechung des herrlichsten Heilig-Geist-Bildes der ganzen christlichen Kunst: zu Raffael Santis Freskogemälde in der Stanza della Segnatura im Vatikan, das allgemein den Namen „La Disputa del Sacramento" trägt.[1]) — Raffael, der als 25-jähriger Jüngling im Jahre 1508 das Wunderwerk geschaffen, hat ihm keinen Namen gegeben; eine mißverstandene Stelle in Vasaris[2]) Lebensbeschreibung des

Eduard von Steinle: **Die Pfingstpredigt.** Seite 52.



Führich: **Die erste Firmung in Samaria.**



Herrad von Landsberg: **Hortus deliciarum.** Seite 57.

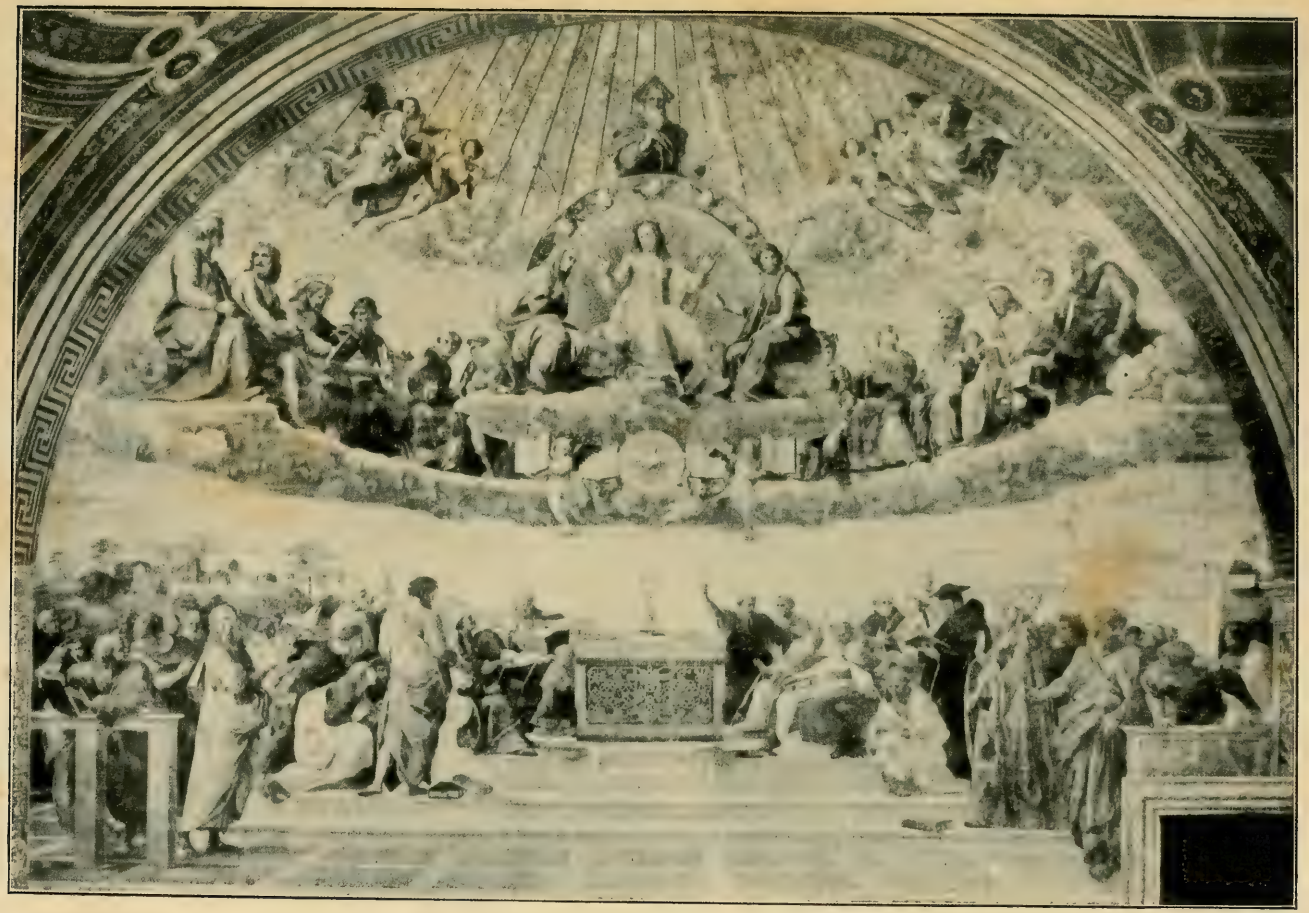
Patene von Xanten. Seite 58.

Steinle: **Sedes Sapientiae.** Seite 60.

Wien, Albertina. Phot. Braun u. Clement.

Rubens: **Petrus u. Paulus.** Seite 61.

Beuroner Kunstschule: **St. Benedikt.** Seite 63.



Rom, Stanzen.

Rafael Santi: **Disputa.** Seite 64.

Künstlers hat eine spätere Zeit bewogen, obige Bezeichnung zu verleihen und ihr den Begriff „Streit" oder „Wortwechsel" zu geben, während Disputa hier höchstens so viel heißt wie: „Erörterung", „Meinungsaustausch", sich dann aber nur auf den unteren Teil des Bildes bezieht, wo die Theologen sich um die auf dem Altare stehende Monstranz mit der heiligen Eucharistie geschart haben. Aber auch hier ist die Erörterung eigentlich schon zu Ende.[3])

Wenn Vasari an genannter Stelle „als das Markanteste die Ausgießung des Heiligen Geistes über die Heiligenschar" hervorhebt, so gäbe das noch kein Recht, das Werk als Heilig-Geist-Bild in Anspruch zu nehmen.[4]) Sicher ist ja das Altarssakrament der erste Gesichtspunkt, von dem alle Erklärungen auszugehen haben, und die von der Theologie geleitete christliche Kunstwissenschaft sagt daher mit Recht, „daß das Sakrament im Mittelpunkt der Darstellung thront, sozusagen zwischen Himmel und Erde, weil es das sichtbare Symbol der Vereinigung beider ist, der Punkt, auf dem sich auch den noch auf dieser Erde Pilgernden bereits der Himmel öffnet und die Ecclesia triumphans sich zu uns herabsenkt."[5]) Passendste Bezeichnung wäre demnach „heilige oder göttliche Liturgie", „himmlische Messe."[6])

Doch, der Inhalt des Bildes ist so überschäumend reich, die Gedanken, die das Dogma der Eucharistie in uns weckt, sind so innig mit dem der Trinität verbunden, daß uns nicht verwehrt sein kann, hier das Höchste zu erkennen und zu bewundern, was menschlicher Genius — man dürfte sagen: durch göttlichen Anhauch — zur Verherrlichung des Heiligen Geistes geboten hat.

Räumlich genommen ist der Heilige Geist der Mittelpunkt des Gemäldes: Ueber ihm die verherrlichte Menschheit Christi und Gottvater; zu beiden Seiten die verklärten Heiligen; unter ihm die irdische Kirche. Von den goldenen Strahlen der Gottheit umwallt, den Sonnenball als Nimbus besitzend, schwebt seine weiße Taube inmitten von vier lieblichen Engelputten, die, die Evangelienbücher in den Händen, niederfliegen, die Offenbarung, das Wort des Heiligen Geistes, der unten versammelten Theologengemeinde zu überbringen.

Ein Wolkenthron erhebt sich über dieser Mittelgruppe; ihn nimmt Christus ein, ein wahrer Rex gloriae. „Raffael hat hier vielleicht das schönste Christusbild auf Erden geschaffen." Unendliche Milde und Huld ist über sein zur Seite geneigtes Haupt ausgegossen; er breitet die Arme

aus und zeigt seine Wundmale, zugleich aber ladet er alle ein, an seinem Herzen Himmelsglück und beseligenden Frieden zu suchen. Nichts vom Zorn des Weltenrichters, nicht die furchtbare Majestät des höchsten Gottes wohnt auf seiner Stirne: die Liebe umspielt mit ihrem friedlichen Glanz die holde Gestalt. Wir fühlen es hoffnungsfroh: Das ist der Menschensohn, den des Heiligen Geistes Liebeswunder im Schoße Mariä hervorgebracht. der in Liebe sich zum Opfer hingab und nun, als Erstgeborener aller Kreatur im Schoße ungeschaffener Glorie wohnend, seine Geschöpfe, die er zu seinen Brüdern gemacht, nicht vergißt, sondern ihnen für und für den Tröster, den Heiligen Geist, hinabsendet und in die Herzen ausgießt.

Ueber der Gloriole des Heilandes ist Gott der Vater sichtbar; er hält den Weltball in der Hand, seine Rechte segnet Himmel und Erde. Er ist als Schöpfer gekennzeichnet: Denn ihn umzucken die goldenen Blitze der Allmacht, die von ihm ausgehen in die Weltenräume, alles erschaffend, erhaltend, belebend. Um ihn quillt es: Myriaden von Engeln steigen jauchzend auf und nieder; dann aber taucht unser Blick in unermeßliche Fernen, wo Milchstraßen und Sternensysteme wie funkelnde Stäubchen ihre Bahn wirbeln.[7]) Vorne schweben ihm sechs große Engel zu, Symbole des Sechstagewerkes, in welchem die äußere Schöpfung ihr Dasein erhielt.

Ein süßer Hauch der Liebe durchweht die Dreifaltigkeit in der Disputa; vom Vater aus, — der aus freier Güte der Kreatur den Lebensodem einhauchte, — durch den Sohn, — der hinabstieg, um durch die hypostatische Vereinigung mit einer Menschennatur, die ganze Schöpfung hinauf in den Busen der Gottheit zu tragen, — zum Heiligen Geiste, der durch seine Einwohnung in den Herzen das übernatürliche Leben ersprießen läßt.

Das übernatürliche Leben ist Gnadenleben für die noch im Fleische Wandelnden, Glorienleben aber für die Vollendeten. So sehen wir denn hier den Heiligen Geist von einem reichen Kranz von Heiligen umgeben, die, wie der Regenbogen das eine Sonnenlicht in bunter Farbenpracht auseinanderbricht, den Gnadenstrahl des Heiligen Geistes in der Verklärung in vierzehnfach verschiedener Pracht zurückwerfen.

Dem Heiland zunächst sitzt Maria, in seligster Verzückung ihre Hände über dem jungfräulichen Busen zusammenpressend. Der Ehrenplatz gebührt ihr, denn über sie hatte auf Erden der Heilige Geist seine Gnadenfülle ausgegossen, sie zum elfenbeinernen Gefäß gestaltet, in welchem er das Wunder der Menschwerdung Christi vollzog. Auf der anderen Seite der heilige Täufer Johannes. Wenn die Kirche im Credo vom Heiligen Geist bekennt, daß er durch die Propheten geredet hat, so war des Zacharias

Sohn der größte aller Propheten, geheiligt vom Mutterschoße an, der als Sprachrohr des Heiligen Geistes der Menschheit den gegenwärtigen Erlöser anzeigte.

Und nun, auf leuchtender Wolkenbank, die reizenden Engelsköpfchen, wie Rosenknospen den Marmor, zieren: die „Patrizier von diesem frommen und gerechten Reich" (Dante). Es sind sechs auf jeder Seite, die in ihrem Nebeneinander- und Gegenübersitzen gedankentiefe Beziehungen aufweisen. Zur äußersten Linken Petrus, der Grundfelsen der Kirche, die seit des Heiligen Geistes Herabkunft am Pfingsttage eine neue übernatürliche Schöpfung für die Menschheit einleitete. Da in der Kirche der Brunnquell der Gnade des Heiligen Geistes sprudelt, ist Petrus Stammvater eines erlösten Menschengeschlechtes geworden. Deshalb wendet sich ihm der daneben-sitzende Adam zu, der physische Stammvater der Menschen. Neben diesem: Johannes der Evangelist. In seinem unschuldigen Herzen brannte das Feuer, das ihn zum Freunde des Heilandes, zum Apostel der Liebe machte. Ihn begnadigte der Heilige Geist, noch im sterblichen Leibe auf Patmos den entzückten Blick in die sich öffnenden Himmel zu tauchen und in erhabenen Visionen uns seine Geheimnisse kund zu tun. David folgt, der königliche Sänger, dessen „göttliche Psalmodie", wie Urban VIII. in seinem Brevierdekret sich ausdrückte, in der Kirche zu jeder Zeit, bei Tag und Nacht, als Widerklang des Lobpreises im Himmel ertönt; ist er doch vom Heiligen Geiste zu seinen Psalmen inspiriert worden.

Laurentius, der nächste, ist der Martyrer der Liebe, der Caritas; sein Blut mußte er deshalb vergießen, weil er mit dem Auge übernatürlichen Glaubens die Armen und Kranken als den größten Schatz der Kirche bezeichnete. Diese Caritas kannte die Heidenwelt nicht; sie ist die schönste Frucht des Heiligen Geistes. Zuletzt, von den Wolken halb verdeckt: Jeremias, der große Martyrer des Alten Bundes, der auch schon vor seiner Geburt die Begnadigung durch den Heiligen Geist erfahren hatte (Jer. 1,5).

Diesen Gestalten entsprechen auf der andern Seite die folgenden: Petrus gegenüber sitzt Paulus, der gewaltige Verkünder des Glaubens auf dem Erdkreis, in dessen Schriften aber auch, fast noch mehr als im Evangelium, die Theologie vom Heiligen Geiste enthalten ist. Dann Abraham, der Vater der Gläubigen, der Urtypus der im Heiligen Geiste wiedergeborenen Menschen (Röm. 4, 3). Ihm reiht sich Matthäus an, sich sinnend auf sein Evangelium stützend, das als erstes der vom Heiligen Geiste inspirierten Bücher das Neue Testament einleitet. Mit Fug sitzt er deshalb neben Moses, der fast in gleicher Weise die Gesetzestafeln umfaßt. Auf

Sinais Höhen hatte Gottes Geist sie ihm in den Granit geschrieben als Ausdruck dessen, was er als unverbrüchliches Gesetz in jedes Menschenherz gelegt hatte. Dann Stephanus, der als erster Martyrer die Siegespalme errungen; sagt ja von ihm die heilige Schrift selbst, daß er voll des Heiligen Geistes war (Apg. 7, 55). Als Abschluß: Judas Makkabäus, der standhafte Held des Alten Bundes, der von übernatürlicher Kraft gestärkt, in unerschütterlichem Glauben sich der heidnischen Welt entgegenstemmte.

Wahrlich, das sind die Edelsteine an Gottes Thron, in denen die Gnade des Heiligen Geistes aufleuchtet, wie die Sonne den geschliffenen Fazetten des Diamanten funkelnde Lichter entlockt.

Unter der Glorienwelt in den Wolken, unten auf Erden, die Gnadenwelt der Kirche. Auf den breitgelagerten Stufen des Altares mit der heiligen Hostie, befinden sich Päpste, Bischöfe, Gelehrte. „Sie sind teils in heiliges Staunen, teils in tiefes Nachdenken, teils in lebhaftes Besprechen des Wunders versunken. Die Versammlung der Heiligen und Väter ist das Menschlichste am Bild. Hier sind die lebhaftesten Gruppen, die bewegtesten Formen, das Ringen des Geistes, die Sache selbst zu durchdringen. Alles ist in und trotz der höchsten Schönheit Charakter und Individualität. Es geht der Inhalt des Bildes noch über seinen speziellen Gegenstand hinaus: man sieht das tausendjährige Ringen der Menschheit hier in den ehrwürdigen Vätern verkörpert, die sich die Tiefe der religiösen Gedanken bis zur höchsten Klarheit aufhellen wollen. Trotz alledem aber die erhabenste himmlische Ruhe, der Frieden einer heiligen Kirche."

Alle die erhabenen Gestalten mit Namen zu nennen, erübrigt sich; es genügt zu wissen, daß sie alle zusammen die Geistesaristokratie der Kirche darstellen.

Dem Altare zunächst sitzen die vier großen lateinischen Kirchenväter. Auf altrömischer Kathedra links vorne der heilige Gregor, den Blick zur Taube des Heiligen Geistes emporgehoben, die Paulus Diakonus noch zu seinen Lebzeiten öfters über dem Haupte des größten aller Päpste des Altertums schweben sah. Neben ihm, im Purpurgewand eines Kardinals, der heilige Hieronymus; nachdenklich senkt er den wundervollen Greisenkopf über dem Bibelfolianten. Seine Lebensarbeit bestand ja darin, das Werk des Heiligen Geistes, die heilige Schrift, wissenschaftlich in der Kirche festzustellen. Ihm gegenüber Ambrosius, der verzückt zum Heiligen Geiste aufblickt und die Hände ausbreitet. Ist es nicht, als ob er jetzt zu jenem Jubelhymnus inspiriert würde, der seinen Namen trägt und jede Nacht im Gebete der Kirche zu den Sternen emportönt: Te Deum laudamus? Vorne

Augustinus, der die hohen Gedanken der Liebe, die sein Herz beim Betrachten der himmlischen Geheimnisse geschwellt haben, eiligst in menschliche Worte ausmünzt und seinem Schreiber in die Feder diktiert. Hinter ihnen Thomas von Aquin, Innozenz III. und Bonaventura. Mag der Papst mit dem prachtvollen Pluviale auf der untersten Stufe, der die Züge des Erbauers der sixtinischen Kapelle, Sixtus IV. trägt, der erste Roverepapst sein oder nicht: er ist der Vertreter der kirchlichen Lehrgewalt, die ihre Wahrheit und Festigkeit nur vom Heiligen Geiste erhält, der ihr verheißen ist. Mit Recht weist daher der Mann im Philosophengewand den Zögernden auf ihn hin, als wolle er sagen: Alles menschliche Grübeln und Forschen muß schweigen, wenn der Geist, der die Tiefen der Gottheit durchforscht, durch das oberste kirchliche Lehramt seine Geheimnisse der Menschheit darstellt. Aehnlich aufgebaut sind die Gruppen hinter Gregorius. Philosophen, Maler, Dichter sind unter ihnen vertreten; wenn auch der menschliche Genius zu höchsten Kunstwerken sich aufschwingen kann, alle Inspiration kommt letzten Grundes von Gott, ist auch eine Gabe des Heiligen Geistes in der natürlichen Sphäre; zum wahrhaft christlichen Künstler aber wird er nur, wenn der Heilige Geist in Glaube und Liebe seine Fittiche beschwingt.

Zentrum der untern Gruppe ist der schlichte Altar ohne Blumen, ohne Kerzen, auf dem die heilige Eucharistie in der Monstranz ausgesetzt ist. Auf sie strömt wie ein goldener Regen der Strahlenglanz aus der Aureole des Heiligen Geistes herab. „Als Geist der Liebe steigt er aus den lichten Höhen der ruhigen, seligen Anschauung in die Welt, um ihr das Sakrament der Liebe zu bringen; als Geist der Wahrheit bringt er zugleich die höchste Erleuchtung der theologischen Wissenschaft. So erscheint er als der Mittler zwischen der verklärten Menschheit Christi und dem Gottessohn in Brotsgestalt, dem eucharistischen Christus" (Pastor).

Als Liebeshauch des ewigen Sohnes Gottes hatte der Heilige Geist diesen angetrieben, in der Zeitlichkeit Mensch zu werden. So ist es auch wiederum der Heilige Geist, der ihn antrieb, in der Eucharistie unter den Gestalten von Brot und Wein zu wohnen, denn nur die Liebe bis zum Ende konnte solch ein Geheimnis zur Wirklichkeit gestalten.

Im Schoße Mariä hatte der Heilige Geist als „die Flamme der heiligenden und einigenden Glutkraft des Sohnes" die Menschheit Christi geschaffen, sie in der unio hypostatica mit der Person des Wortes vereinigt und durch das Salböl seiner Gnadenfülle geheiligt. Ebenso bewirkt er wiederum auf dem Altar in der Eucharistie die Wesenswandlung

der Substanz des Brotes und Weines in die des Fleisches und Blutes Christi, wohnt zugleich selbst mit seiner Glut und Lebenskraft in dem heiligen Fleische und Blute, es mit seinem Wesen erfüllend. So ruft ja auch die griechische Kirche in der Epikleſe nach der Wandlung den Heiligen Geist herab, indem sie ihn als den großen Wunderwirker preist, der mit seinem Gluthauch die arme Substanz des Brotes verzehrt, mit seinem ewigen Odem aber den Leib des Gottessohnes hervorbringt. „Darum ist der Leib Christi entsprungen aus dem Feuer des Heiligen Geistes, durchdrungen und umgeben vom Heiligen Geiste, der ihn so verklärt und vergeistigt, daß beide, das Feuer und die von ihm durchglühte Kohle — so nennen oft die heiligen Väter den eucharistischen Fronleichnam — wie eines und dasselbe zu sein scheinen" (Vgl. Scheeben, Mysterien des Christentums).

Die heilige Eucharistie ist eine Speise; mit ihrem Genusse kehrt auch der Heilige Geist in die Herzen der Gläubigen ein. „In dem von ihm erfüllten Leibe des Gottessohnes verkosten wir den Heiligen Geist gleichsam aus der Brust, aus dem Herzen Christi, aus dem er entspringt; er ergießt sich, wie das Blut aus dem Herzen in die übrigen Glieder, so aus dem realen Leibe des Logos in die mit ihm verbundenen Glieder seines mystischen Leibes."

Die heilige Eucharistie ist das Brot der christlichen Seele; den Heiligen Geist könnte man ihren Wein nennen. „Die Gestalt des Weines mit ihrer Flüssigkeit, ihrer feurigen Glut, ihrem zugleich lieblichen und kräftigen Duft, ihrer erquickenden, belebenden Kraft stellt uns nämlich den Heiligen Geist vor, dessen Ausglanz ein Hervorquellen aus dem Herzen des Vaters und des Sohnes, dessen Sendung eine Ausgießung, der in sich selbst der Strom und Duft des göttlichen Lebens ist. Er erscheint uns also als der aus dem Logos wie aus einer göttlichen Traube quellende Wein der glühenden Liebe, der Erquickung, des Lebens, der berauschenden Seligkeit, welcher in dem heiligen Blute, das aus dem menschlichen Herzen Christi durch die Gewalt seiner Liebe hervorgepreßt und über die Welt ausgegossen wurde, uns mitgeteilt wird."

Eucharistie und Heiliger Geist gehören zusammen; ist Raffaels Wunderwerk das herrlichste Lob, das bildende Kunst dem verborgenen Gott in Brotsgestalt hat bieten können, so verherrlichen seine Farben, — die leider schon ein Schleier des Alters, der Vernachlässigung bedeckt — so jubeln seine edlen Linien, so preist die köstliche Anordnung des Ganzen in gleicher Weise die weiße Taube, die das Symbol des Geistes Gottes ist, der den Erdkreis erfüllt.[8])

Beuroner Kunstschule: Ecclesia.

Eine symbolisch ausdrucksvolle Darstellung der Kirche als der Bewahrerin der Gnadenschätze enthält das Gemälde der Beuroner Schule in der Klosterkirche St. Gabriel in Eiblingen, Steiermark. In priesterliche Gewänder gehüllt und mit dem Pallium geschmückt, sitzt die Idealgestalt der Kirche auf dem Lehrstuhle in der Haltung einer Orante. Ihr inneres Leben ist angedeutet durch die Taube. Ihr Herz ist die heilige Eucharistie; durch altchristliche, aus Katakombengemälden bekannte Fischsymbole verbunden mit dem Korbe der wunderbaren Brotvermehrung ist sie wiedergegeben. Zur Seite, ebenso wie das Altarssakrament, von Strahlenkränzen umgeben, die sechs übrigen Sakramente, gekennzeichnet durch Taufmuschel, Salbgefäße, Friedenstaube (Buße), Monogramm Christi (Priesterweihe) und Ringe.

Das Ganze ist von einem Vierpaß umgeben, der die Inschrift trägt: Omnis illa Deo sacra et dilecta Civitas plena modulis in laude et canore iubilo trinum Deum unicumque cum fervore praedicat. — Diese Gott geheiligte und geliebte Stadt preist in Melodien voller Lob und Jubelschall den dreieinigen Gott mit Eifer.

Der Vierpaß im Strahlenkranz ruht auf dem Kreuz mit dem griechischen und lateinischen Alphabet, das der Bischof bei der Kirchweihe in das Aschenkreuz schreibt.

Der Heilige Geist als Beistand der katholischen Kirche.

Die Cathedra, der Lehnsessel, ist das Symbol der Lehrgewalt. So finden wir in altchristlichen Monumenten, Sarkophagen und auf Mosaiken den Thronsitz mit dem Monogramm Christi dargestellt, wo man an die Lehrtätigkeit Christi zu denken hat. Das Magisterium, die Lehrgewalt der Kirche, der durch den Beistand des Heiligen Geistes Unfehlbarkeit zukommt, hat demnach seine älteste bildliche Darstellung in einem Graffito im Coemeterium Ad duos Lauros: auf dem von einem Stoffbaldachin überwölbten Thronsessel sitzt auf der Rücklehne die Taube, die durch den Nimbus als das Symbol des Heiligen Geistes gekennzeichnet ist (Dieselbe Darstellung findet sich auf einem Stein aus dem Mausoleum der heiligen Helena. Erste Hälfte des V. Jahrhunderts).[1])

Bernini: Choraltar in St. Peter in Rom.

Derselbe Grundgedanke kehrt in dem Werk einer viel späteren Zeit wieder, um dort in einem Dekorationsstück gewaltigster Art verwendet zu werden.

Lorenzo Bernini[1]) hatte vom Papste Alexander VII. den Auftrag erhalten, in der Peterskirche, in der er schon den riesigen Erzbaldachin über dem Papstaltar geschaffen hatte, für den altehrwürdigen Thronsessel des heiligen Petrus, der als kostbare Reliquie dort aufbewahrt wurde, einen Altar zu bauen, in dessen Tabernakel dieser Bischofsstuhl des ersten Papstes aufbewahrt werden sollte. Der Papst bestimmte die Chorapsis als Platz, und dort als Abschluß des gewaltigen Baues, im Endpunkt der Hauptachse, von überall sichtbar, schuf Bernini ein Werk, das jedem Besucher des Petersdomes unvergeßlich bleibt. Viel ist der Künstler ob seiner Darstellung getadelt worden: es sei, so sagte man, nichts als hohler Theaterpomp, den er vorführe, die Heiligen wirkten bei ihrer Beweglichkeit wie reine Tanzfiguren; vollends die Verbindung von Erz, Marmor mit Glas sei sonderbar und lächerlich. Ueberhaupt wiederholte man alle Vorwürfe, die der Klassizismus über die Kunst des Barocks ausgesprochen, häufte alle Anathemen des Ungeschmacks reichlich über dieses Werk.

Aber was würde man an die Stelle setzen können? Eine Säulenordnung, wie der Klassizismus will, nähme sich neben den gigantischen Pfeilern des Domes dürftig aus; nun aber wird die riesige Muschel des Chores von einem Leben, einer Formfreudigkeit angefüllt, die neben den Massen des Baues befreiend wirkt, ohne daß sie durch Kleinlichkeit unbedeutend würde.

Der Erzthron, der reichen Skulpturenschmuck aufweist, schwebt hoch über der hergebrachten Altarmensa frei in der Luft. Wolken umgeben ihn: er erscheint als ein überirdisches Element, ein vom Himmel herabgekommenes Symbol der übernatürlichen Lehre, die der Welt geschenkt und durch den heiligen Petrus der Menschheit vermittelt wurde. Doch um anzudeuten, daß die vom himmlischen Sitz der Weisheit ausgegangene Lehre vom menschlichen Geiste aufgenommen und erst in menschliche Worte gefaßt werden muß, nachdem der menschliche Geist sie aufgenommen und verarbeitet hat, wird die Kathedra von den vier großen Kirchenlehrern nicht so sehr getragen, als berührt. Nur durch ihren immerwährenden Kon-

takt mit dem Stuhle Petri konnten die Lehrer der Kirche die volle reine Wahrheit in die menschlich erhabene Form gießen, in der sich ihre Systeme der Mit- und Nachwelt darstellen.

Die vier Heiligen, Athanasius, Chrysostomus, Ambrosius und Augustinus, stehen auf hohen Marmorpostamenten fest und unerschütterlich, wahre Riesen, durch ihre Erscheinung sich als Säulen der Kirche in ihrem irdischen Dasein kennzeichnend. Zwei griechische und zwei lateinische Väter sind gewählt, um anzudeuten, daß Petri Lehrkanzel für Morgen- und Abendland gilt, für Ost und West. In diesen heroischen Männern hat der Künstler ein starkes inneres Leben zum Ausdruck gebracht: ihre Kleider sind wie vom Sturm bewegt, standen sie doch Felsen gleich unerschüttert in der Hochflut der Häresie. Ihr Antlitz ist ruhig, geistvoll, von Askese und Nachdenken scharf modelliert.

Wie Imperatoren des Geistes stehen sie da; ihre Gebärde ist leicht, nicht befangen, als ob sie durch mühsame Gedankenspekulation ein wankendes Lehrgebäude zu stützen hätten. Und die Kraft, die diesen unteren Teil des Altarbaues durchbraust, wird im obern Teil sichtbar: Es ist der Heilige Geist, der sich von des Himmels Höhen über den Lehrstuhl, über die Lehrer ergießt. Der Künstler hat das Mittelfenster des Chores in genialster Weise in die Komposition einbezogen: Die Wand ist dort verschwunden; wie aus einer Himmelsöffnung bricht Glorienlicht herein, auf dessen Wogen der Heilige Geist in den irdischen Dom hereinschwebt. Aus dem diffusiven Licht, das die göttliche Taube ruhig umfließt, zucken lange Goldstrahlen durch die Wolken und finden erst ihr Ende in der Wölbung des Chores und den massigen Seitenpilastern, so selbst dem irdischen Kirchengebäude Leben und Odem einhauchend. Den Heiligen Geist aber umgeben dienend in unermeßlichem Jubel unzählige Engel. Die schönsten menschlichen Formen voll Jugendfrische und Saft sind hier dem Künstler Ausdruck geworden für das strahlende Leben, das vom Vivificator, der ewigen Liebe in der Dreifaltigkeit, ausgeht, die Tiefen der Gottheit durchzuckt, die Seligkeit der Geister des Himmels ausmacht und nun in vollem Goldstrahl sich über die Kirche auf Erden ergießt. So wird der Altar nicht ein Ehrensitz für eine tote Reliquie, die, so alt und ehrwürdig sie sein mag, nur historisches Interesse erweckt, nein, er ist eine mit höchster Kunstvollendung geschaffene Epopoe des Heiligen Geistes geworden, der nicht bloß als abstrakt gedachte Gabe der Kirche erscheint, sondern als ihre lebendige Seele. Das will die Kirche ja auch durch die Verehrung der Reliquien in uns auslösen, daß wir uns bei ihrem Anblick daran erinnern, daß sie

einstens die äußere Hülle formvollendeter Tempel des Heiligen Geistes gewesen sind. Die Kathedra Petri tritt hier in den Hintergrund; auf dem herrlichen Bronzethron, der ihr Holz umschließt, sieht die gläubige Phantasie den heiligen Petrus selber thronen, wie ja auch in der alten Kathedrale des christlichen Altertums der Bischof von diesem Platze aus seine Worte an die Gemeinde richtete, Petrus, dem die Stellvertretung Christi anvertraut wurde, der nicht aus eigner Kraft vermöge seines Genius die Kirche leiten soll, sondern nur in der Kraft des Heiligen Geistes, dessen Fülle der auf Petri Felsen erbauten Kirche verheißen ist.

Tief durchdacht ist demgemäß die Konzeption dieses Heilig-Geist-Monumentes, höchstes künstlerisches Vermögen hat es ausgeführt.[3]) Es wurde 1656 beschlossen, 1657 begonnen, 1665 beendet. Bernini hat die Riesenarbeit mit Hilfe tüchtiger Künstler und Erzgießer bewältigt.

4. Die Vollendung.

„Wir sind jetzt schon Kinder Gottes, und was wir erst noch werden sollen, ist noch gar nicht zu sehen; wenn einmal alle Schleier fallen, werden wir ihm gleichen, denn wir werden sehen, wie er ist." (1. Joh. 3, 2.)

Erschaffung, Erlösung, Heiligung hat für die Menschheit nur eine Bestimmung: sie ins ewige Leben, zu Gott dem höchsten Gut und Endziel aller Wesen zu führen. „Das selig mannigfaltige und doch ungeteilte Leben in Gott strömt über auf uns geteilte und zerrissene Wesen und führt uns zur Einheit zurück, indem wir durch den Sohn wie durch eine Pforte eintreten in die Hallen der Gottheit und geleitet vom Geist des Sohnes hinfinden zum Thron des Vaters" (Lippert).

Maria ist auch hier unser Vorbild. Deshalb zunächst die Schilderung ihrer Vollendung; als Schlußakkord Dürers Allerheiligenbild.

„Infolge der heißen Jahreszeit, wo die Flüsse meist einen niederen Wasserstand haben, ging es anfangs nur langsam vorwärts. Der Herr Inspektor bewirtete mich auf's gastfreundlichste mit feinen Konserven. Das war nun gar nicht übel, hätte ich aber mit P. Moreau, der in Saint-Louis allein zurückgeblieben brüderlich teilen können, so wäre ich doppelt froh gewesen. Ferner bat er mich niemals länger als 3 Stunden an einem Orte anzuhalten und niemals bei einem Dorfe anzulegen, denn wir hätten nur einen Soldaten; griffen uns die Menschenfresser während der Nacht an, so wären wir verloren. Ich tat mein Möglichstes um meinen Gast zu beruhigen und unsere beiderseitigen Interessen zu wahren.

Einmal fuhren wir auf den Sand, ohne jedoch großen Schaden zu leiden. Stunde für Stunde machte ich Notizen und entwarf kleine Skizzen, welche später einmal gute Dienste leisten können. Bis zum siebenten Tag hatten wir kein Dorf besucht, und doch wollte ich, wenn eben möglich, Kinder loskaufen. Das mußte ich also für die Rückreise versparen. Wir landeten zuerst in Modzaka. Hier griffen 1886 die Bondjos Herrn Dolusie an, der seine 3 mit Waren gefüllten Piroguen verlor und sich mit knapper Not durch Schwimmen rettete, obschon er eine große Wunde in der Seite hatte. Als er seine Mannschaften zusammen rief, fehlten 6 Mann. Sie waren von den Eingeborenen verzehrt worden. In Modzaka erfuhr ich auch daß Herr Musi mit 12 seiner Leute den Menschenfressern zum Opfer gefallen war. Er hatte gerade ein feindliches Dorf eingeäschert, als ihn die Eingeborenen in einem Gebüsch überrumpelten. Alle wurden niedergemetzelt, da sie keine Kugeln mehr im Vorrat hatten."

* * *

„Ich entschloß mich bis nach Ngaubé hinaufzufahren. Ngaubé ist eine Landspitze und zählt 7—8 Dörfer, die nahe nebeneinander liegen und von Bondjos bewohnt werden, die sich verbündet haben ihre Nachbarn zu bekriegen. In dieser Gegend fertigt man aus Eisen und Kupfer Waffen und Handwerkszeuge. Die Leute besitzen großes Geschick; mit den einfachsten Werkzeugen machen sie die hübschesten Sachen."

„Mehrere Tage lang ging ich von Dorf zu Dorf, begleitet von 2 bewaffneten Matrosen, die mir der Kapitän des Kanonenboots „Ubanghi" gütigst zur Verfügung gestellt hatte. Ueberall faßte mich der Häuptling bei der Hand und sagte, er wolle mein Bruder sein. Ich ließ mir das gefallen, weil es einmal hier Sitte ist und man damit rechnen muß. Während wir beide eine Kolanuß aßen, machte man uns einen leichten Einschnitt in den rechten Arm. Als nun das Blut auf beiden Seiten floß, taten wir, als rieben wir unsere Wunden gegeneinander und beteuerten dabei, daß wir im Leben und im Tode Freunde bleiben wollten, und daß wir besonders niemals Krieg miteinander führen wollten. Dann spuckte ich die gekaute Nuß auf die Wunde des Häuptlings, er tat desgleichen und nun waren wir Brüder."

„In den ersten Dörfern überhaupt traf ich viele Kinder an. Hätte ich doch ein Sterbendes gefunden, um ihm die hl. Taufe spenden zu können! Aber ich sollte diesen Trost nicht haben. Diese Kinder, welche meistens von den Ufern des Kongo herstammen, sind hierhin verkauft, um einst geschlachtet zu werden."

„Auf meinen Ausflügen sah ich viele Halsbänder, die aus Menschenzähnen, besonders Schneidezähnen, gemacht waren. Sie dienen den Frauen als Zierrat."

„Die gewöhnliche Mahlzeit schien mir auch recht angenehm zu riechen. Später erfuhr ich, daß die Bondjos das Palmöl, welches zum Herrichten der Mahlzeit dient, mit Menschenfett mischen. Ihre Frauen sind sehr geschickt darin, die Glieder aus den Gelenken zu lösen, und einen Leichnam zu zerlegen. Ich konnte keine Spur irgendwelchen religiösen Kults bei ihnen entdecken. Sie haben keine Ahnung von Gott. Selbst Fettische trifft man selten an. Sie lieben nur außerordentliche Muskelkraft, schöne Tänze, feste Schilde und Menschenfleisch zu essen. Alles andere geht über ihren geistigen Horizont hinaus."

(Fortsetzung folgt.)

Aus dem Leben des Ehrw. P. Libermann.

Ueber seine Tätigkeit im Seminar zu Issy lesen wir:

Seelen, welche zu höherer Vollkommenheit sich berufen fühlten, fanden an dem Ehrw. Pater einen erleuchteten Führer und Ratgeber. So schrieb ein ehrw. Missionär der Vereinigten Staaten: „Ich habe stets den Pater Libermann als meinen geistlichen Vater betrachtet und Gott beständig dafür gedankt, daß er mir die Gnade seines heiligen Beispiels und seiner liebevollen Ratschläge gab . . . . . Er hatte von Gott nicht nur die besondere Gnade, apostolische Seelen auf den Weg zur Vollkommenheit zu leiten, sondern auch die Gabe, sie herauszufinden und für Christus zu gewinnen, so daß solche Seelen, im Gefühle dessen, was sie von ihm empfangen haben, eine ganz kindliche Zuneigung zu ihm empfanden."

Oefters fand man den Diener Gottes, wie er vor seinem Kruzifix kniend heiße Tränen vergoß, weil junge Leute, die er zu einer höheren Vollkommenheit berufen glaubte, diesem Gnadenruf so wenig entsprachen. Nichts war ihm zuviel, wenn es galt, solche Seelen für Christus zu gewinnen, welche berufen waren, sein lebendiges Ebenbild in den Seelen ihrer Mitbrüder wiederherzustellen; ja einmal soll er einem Seminaristen zu Füßen gefallen sein und ihn beschworen haben, eifriger und besser zu werden. Dieser versprach es und hielt Wort.

(Leben des Ehrw. P. Libermann von einem Pater seiner Kongregation.)

Unsere Toten.

„Selig sind die Toten, die im Herrn sterben." Apoc. XIV. 13.

Werner Ragen, Köln-Lindenthal. **Wilhelm Fleischer,** Bornheim. **Franz Teck,** Afrika. **Pfr. Dietz,** Ingersheim. **P. Ferand Schott,** Haiti. **Katharina Kohler,** Colmar. **Konstantin Luib,** Isny. **Br. Maria Robert,** Miserghin, Algerien. **Wwe. Antonie Bückler,** Neuß. **Karoline Fesle,** Langenruck.

R. I. P.

Meister des Marienlebens: **Krönung Mariä.**

(München, Alte Pinakothek.)

Das Hauptwerk der Kölner Schule nach Lochners Tode verrät deutlich den niederländischen Einfluß. Doch hat er hier wohltätig gewirkt; realistisch sind zwar die Personen aufgefaßt, doch sie geben sich in ihrer Haltung und in ihren Beziehungen zu einander weniger gezwungen und steif. Ein unbekannter Meister, der nach dieser seiner Hauptarbeit seine Bezeichnung trägt, hat das Marienleben geschaffen, acht Bilder, die einen Altar in St. Ursula zu Köln schmückten, sich jetzt aber in London und München befinden. An letzterem Ort auch die uns hier beschäftigende Krönung Mariä.

In den Wolken tragen fünf liebliche, mit langen Alben bekleidete Engel in freien, für die Kölner Schule bis dahin unerhört schwungvollen Bewegungen, einen weiten gotischen Thron. Auf ihm zur Rechten Gottvater, in reifer Mannesgestalt, den liturgischen Chormantel aus Goldbrokat in spärlichen Falten um die Schultern; auf dem Haupte die päpstliche Tiara, die hier noch die spitze, damals übliche Form aufweist. Seine Linke hält die Krone über dem Haupte seiner geliebten Gnadentochter; seine Rechte segnet sie. Auf der andern Seite der Weltheiland, nur angetan mit schlichtem Gewande, das ihm Brust und Lenden freiläßt; seine Füße sind bloß, auch sein unschönes Haupt ist mit keinerlei Diadem geschmückt, nur vom Strahlenstern der Gottheit umleuchtet.

Vor ihnen kniet Maria; demütig die Augen gesenkt, die Hände gefaltet. Wundervoll ist ihr feingesträhltes Haar. Während sich die Krone auf ihr Haupt senkt, gießt von oben die Taube des Heiligen Geistes Glorie hernieder auf die auserwählte Braut.

Das Schönste am Bilde sind die Engelgruppen zu beiden Seiten des Thrones. Wie sie sich abmühen, eine feine Musik zustande zu bringen mit ihren Mandolinen, Flöten, Harfen, Geigen, Posaunen! Und dabei schielen noch einige zu uns herüber, um zu beobachten, welchen Eindruck sie machen. Die Kölner Jungen können ja selbst bei den feierlichsten Gelegenheiten, selbst im Engelsgewand, von ihrer Natur nicht lassen!

So intim, eng umschlossen malte sich die Phantasie des rheinischen Künstlers den Ehrentag Mariä. Den Heiland und Maria hat er fast zu schlicht dargestellt, und doch wirkt das mehr auf uns, als die Farben-

gluten und die Gliederpracht der Renaissancegemälde, die zur selben Zeit die italienischen Kirchen zu füllen begannen.

Ihre Schönheit ist von innen! Schlicht und leidvoll waren des Heilands Tage, war Mariä Leben auf Erden, aber ihr Inneres war dennoch ein Schatzhaus des Heiligen Geistes. Und da der Pinsel des Künstlers ihre Herrlichkeit zu schildern beginnen will, läßt er ihn entmutigt sinken: Kein Auge hat es gesehen, in keines Menschen Herz ist es gedrungen, was Gott denen bereitet, die ihn lieben. Und wie hat Maria ihn geliebt! — Geblendet schließt der Künstler die Augen, dem eine Ahnung von ihrer Wonne im Herzen aufgeht: Dieses Licht, diese Farben kann er nicht schildern; so hält er sich an den armen Heiland, die demütige Magd, und statt zu stammeln in einer Sprache, die er nicht wiedergeben kann, verzichtet er auf jedes Beiwerk und läßt nur den Heiligen Geist über ihr schweben. Und das sagt seinem frommen Herzen genug: Die Fülle des Heiligen Geistes ist Wonne und Seligkeit und Verherrlichung, so daß eine Ewigkeit sie nicht ausdenken, die Weltensphären sie nicht fassen können.

H. Holbein d. Ä.: Krönung Mariä.

(Augsburg, Galerie.)

Unter den Städten, in denen die deutsche Renaissancekunst Siege feierte, spielt das reiche Augsburg die erste Rolle. War es doch die Rivalin von Venedig und Genua, wo aus der neuen Welt wie aus dem Morgenland auf dem Handelswege üppiger Reichtum, und in seinem Gefolge das Mäzenatentum fürstlicher Bürger, seinen Einzug hielt. Hier wurde um 1470 der ältere Holbein[1]) geboren. Sollte sein Sohn Hans der große deutsche Renaissancemaler werden, der Vater wurzelt noch im Mittelalter und weist noch ulmischen Einfluß auf.

So auch in einem seiner frühesten Werke, der Marienbasilika,[2]) von der wir hier einen Teil, die Krönung Mariä bringen. Interessant ist das Bild insofern, als es den Heiligen Geist in Menschengestalt zeigt, wie er die verherrlichte Braut mit der Himmelskrone schmückt. Die drei göttlichen Personen gleichen sich sehr; alle drei sind deutsche Männergestalten in der Blüte der Jahre, die hier unter spätgotischem Baldachin im sternbesäten Weltenraum thronen. Leben ist nicht viel in der Darstellung: eine schlicht-innige, dem einfachen Volksgemüt entsprechende Erzählung einer himmlischen Zeremonie.

Josef von Führich: **Krönung Mariä.**

(Aus Rosa mystica.)

Nicht unerwähnt bleibe des frommen Künstlers Führich „Krönung Mariä" aus dem Rosenkranzzyklus „Rosa mystica"; ein Bild für einfache, gläubige Seelen. — Nur wenige Personen enthält es, bietet also nicht den Prunk auf, in dem die Maler gewöhnlich dies Himmelsfest sich entfalten lassen; nur wenige Personen, in denen sich aber das ganze himmlische Leben in reichem Ausdruck konzentriert.

Der glorreiche Heiland, noch von der kreuzbestickten Opferstola umgürtet, setzt Maria die Königskrone auf; seine edlen Züge sind gesenkt, seine Augen blicken in sich selbst hinein, als ob sie in eigenem gottmenschlichem Herzen die Reichtümer suchen wollten, mit denen die krönende Hand Maria überfluten soll. Und diese selbst! Die verkörperte Demut! Sie hält die Augen geschlossen, als fürchte sie sich vor so viel Glanz und Ehre, die nun in verschwenderischer Fülle sich über sie ergießt. Ihre Hände hat sie empfangend, aber auch wie fast beschwörend gehoben. Maria ist ganz in deutschem Empfinden wiedergegeben. Diese Haltung finden wir nur noch bei den Meistern des deutschen Mittelalters.

Ringsum ein lieblicher Kranz von Engelsköpfchen; zu beiden Seiten Engel. Ihre Augen sind auf ihre Königin gerichtet, ihre Hände greifen in Harfe, Zither, Orgeltasten, denn von nun an wird das Salve Regina in den seligen Zelten des Himmels nicht mehr verstummen. Ueber all dem schwebt des himmlischen Vaters Huldgestalt; er breitet seine Arme aus, um alles segnend zu umfassen. Seinen Mantel tragen die Engel nach beiden Seiten in die Weite; seine allmächtige Liebe hüllt ja alles ein. Seinem Munde entschwebt die Taube; auf Maria ergießt sich als Salböl der Krönung, der Heilige Geist selber.

A. Dürer: **Allerheiligenbild.**

Die Heilige Dreifaltigkeit, und damit den Heiligen Geist als obersten Vollender der Menschheit in der Beseligung des Himmels, feiert Dürers gewaltiges Werk, das unter dem Namen „Allerheiligenbild" eine der Perlen der Staatsgemäldegalerie in Wien bildet. Von Matthias Landauer

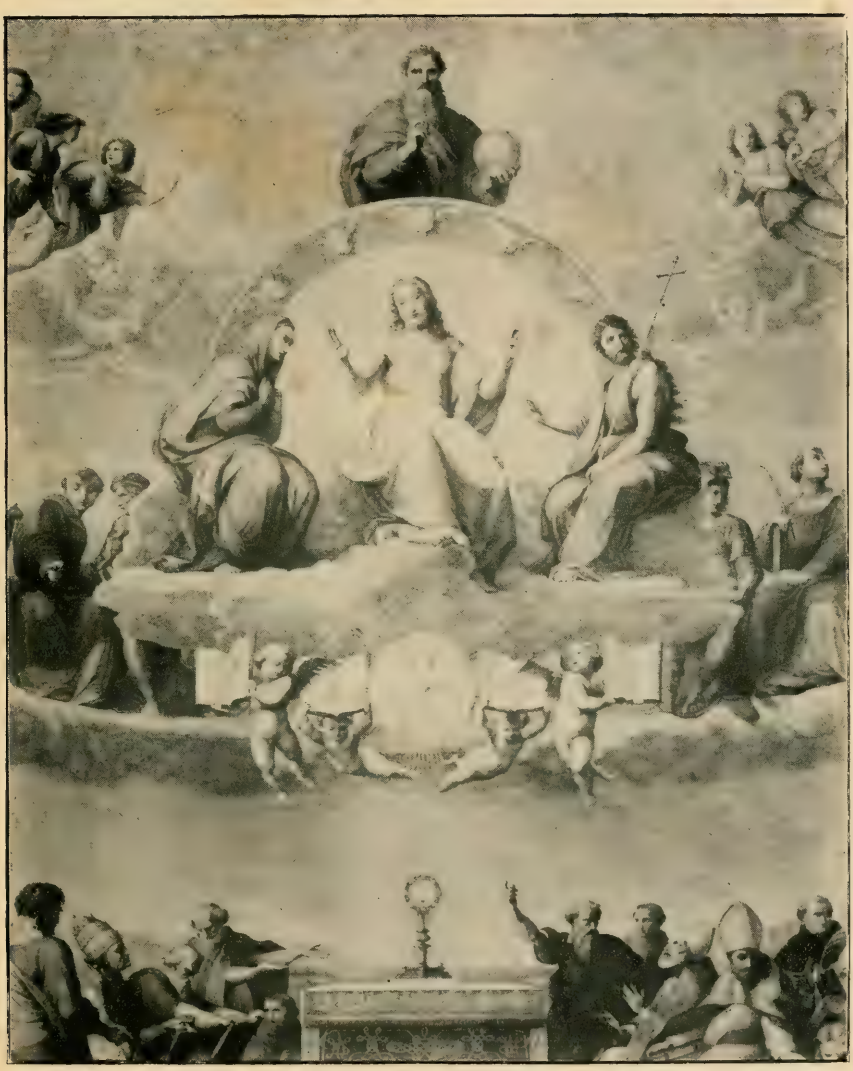
für die Kapelle des Zwölfbrüderhauses gestiftet, wurde es 1511 vollendet, in einer Zeit, wo der große Meister auf der Höhe seiner Kunst stand, von seiner italienischen Reise noch tiefe Eindrücke bewahrte, und sich noch nicht in die Grübelei seiner Spätjahre verloren hatte.

Es stellt die Gesamtheit des himmlischen Jerusalem dar, wie um die Hl. Dreifaltigkeit sich nicht bloß die neun Chöre der Engel scharen, sondern auch die erlöste und vom Heiligen Geiste geheiligte Menschheit in der beseligten Anschauung (visio beatifica) sich zum ewigen Hosanna versammelt.

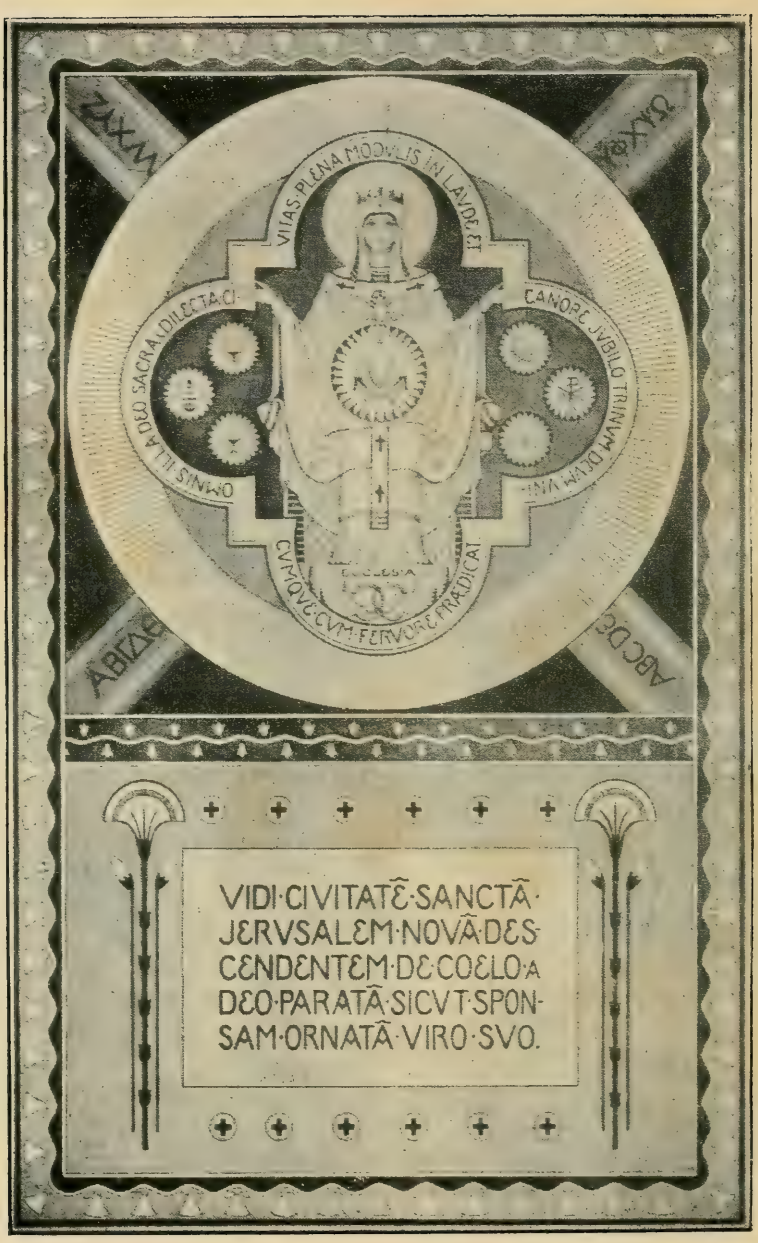
Auf dem Regenbogen thront Gottvater; die Kaiserkrone des Himmels auf dem ehrwürdigsten Haupte, den Purpurmantel der Herrschaft um die Schultern gelegt, sitzt er da: der allgewaltige Urvater, der sein Sein in sich hat und von dem alles Sein ausgeht. Es ist der Schöpfer aller Dinge, und so umwogen ihn denn in unermeßlichen Scharen anbetend die Engel. In weitausgebreiteten Armen hält er den am Kreuze hängenden Sohn in die Wolken hinab. Christus ist auferstanden und stirbt nicht mehr; aber wie er seine Wunden nicht aufgibt zur Rechten des Vaters, so ist er auch das Lamm, das geschlachtet wurde für das Heil der Menschen. Alle, die da um ihn sich drängen, diese Myriaden Heiliger, sie sind durch sein Blut erkauft, und nur durch ihn in die Paläste der Himmelsfreude aufgenommen. Sein Kreuz ist sein Ruhm, und die Dornenkrone, die er auch jetzt noch trägt, der Demantreif seiner Herrschaft über die Auferstandenen. Ohne das Kreuz wären sie nicht sein Erbteil; er wurde Mensch und Erlöser, um als Erstgeborener aller Kreatur jetzt auf dem „Gnadenstuhl" der erste der Verherrlichten zu sein.

Und ganz oben, in der Spitze des fünfeckigen Sternes, den die Gruppen der Engel und Heiligen in der goldenen Helligkeit des Himmels ausstrahlen, schwebt wie in der Kuppel des Himmelsdomes, die sich in Siriusfernen verliert, der Heilige Geist: Krone und Vollendung des Baues, der aus den lebendigen Steinen der Heiligen erbaut ist.

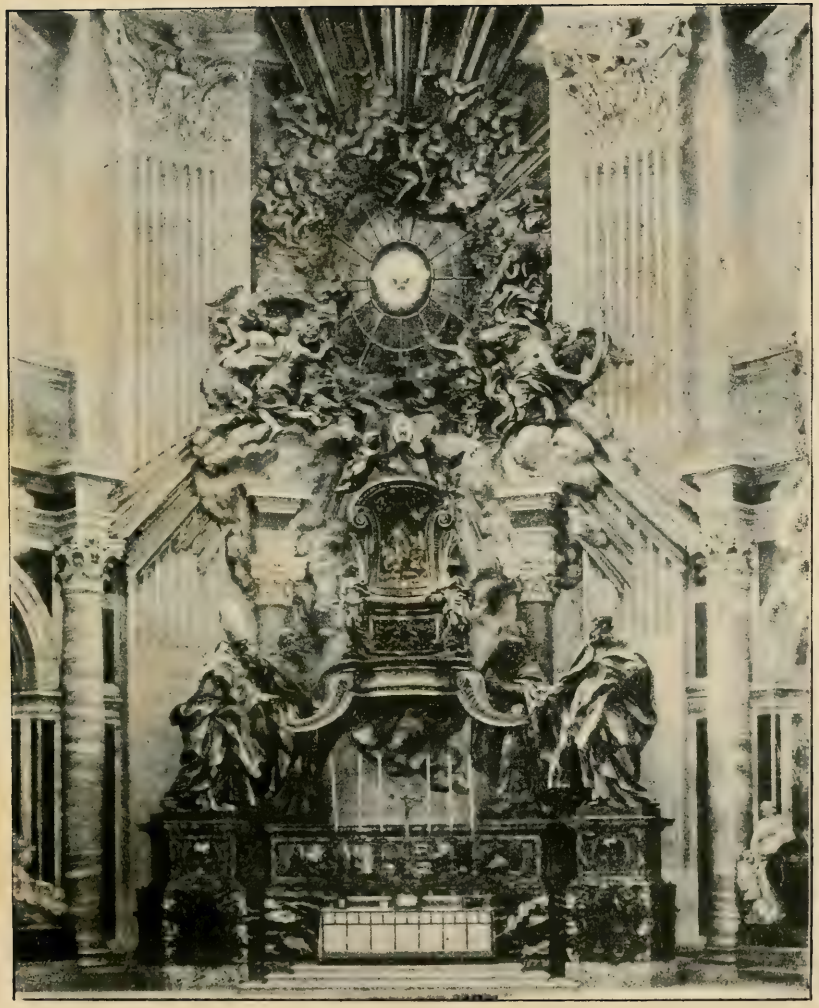
Es sind vier konzentrische Kreise, die sich um die Hl. Dreifaltigkeit reihen: Zu oberst um den Heiligen Geist die Cherubim und Seraphim. Es sind die Geister, die vor Gott stehen, in deren Wesenskern in vollem ungebrochenen Strahle das innergöttliche Licht, die der Gottheit innewohnende Liebesflamme zuerst hinausschlägt. — Um Gottvater die Engel, die dienenden Geister, seine Gesandten, die auch die äußersten Winkel der Schöpfung mit ihrem nie verstummenden Alleluja erfüllen. — Um Gott Sohn die Schar der großen Heiligen. Angeführt von Maria, der reinsten Gottesmutter und dem heiligen Johannes, dem größten der Propheten,



Raffael Santi: **Mittelgruppe der Disputa.** Seite 64.



Beuroner Schule: **Die Kirche.** Seite 71.



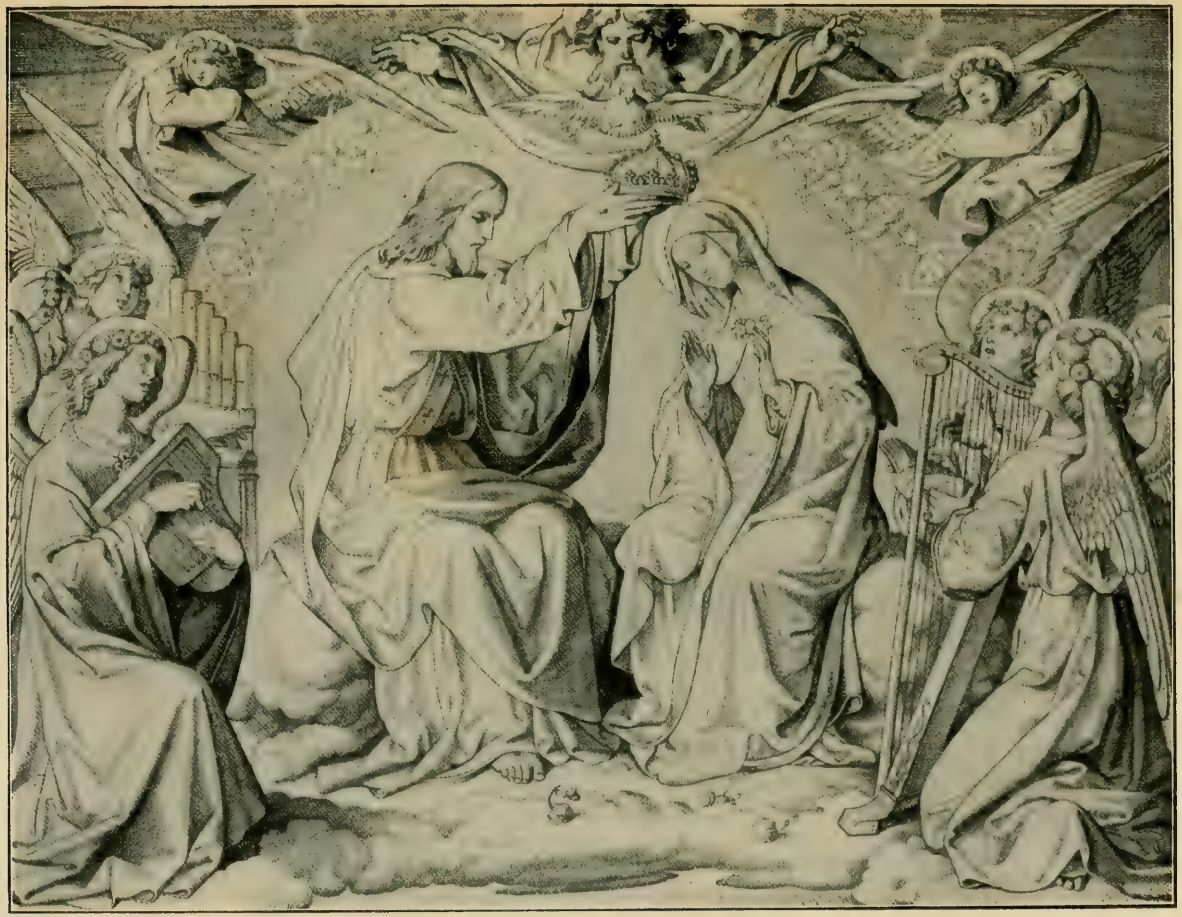
Bernini: **Choraltar in St. Peter in Rom.** Seite 72.

München, Alte Pinakothek. Phot. Bruckmann.

Meister des Marienlebens: **Krönung Mariä.** Seite 77.

Augsburg, Galerie. Phot. Höfle.

Holbein der Ältere: **Krönung Mariä.** Seite 78.



Führich: **Krönung Mariä.**

Wien, Gemäldegalerie.

Dürer: **Allerheiligenbild.** Seite 79.

schweben sie heran: angetan mit schimmernden Kleidern, und Palmen in den Händen: hinter Maria die Jungfrauen und Frauen, hinter Johannes die Männer, deren Namen jedem christlichen Kinde schon vertraut sind, und die wie eine Perlenschnur sich durch das christliche Festjahr hindurchziehen: Agnes, Katharina, Dorothea, Barbara, Moses, David, Propheten und Patriarchen, Apostel, Martyrer und Bekenner. Es sind die 144000 aus allen Völkern und Nationen, die da rufen: „Amen, Lob und Herrlichkeit und Weisheit und Dank, Ehre und Macht und Kraft sei unserm Gotte in Ewigkeit. Amen" (Apoc. 7, 12).

Und unten wogt es in lebendigster Fülle: die selige Kirche aller, die gewürdigt wurden, einzutreten in das Reich, wonach sie sich gesehnt, für das sie gekämpft, gelitten, gearbeitet hatten in diesem Tränentale; alle Adamskinder, die in der Leiblichkeit den Sinn nach oben richteten. Nun haben sie es erreicht. Die Schleier sind gefallen, in hüllenloser Anschauung genießen sie das höchste Glück, den vollen Besitz des dreieinigen Gottes. Es dominieren unten: Papst mit reichem Brokatmantel und Tiara, ein Kardinal in seiner Purpurherrlichkeit, Kaiser mit hoher Krone und Kette des goldenen Vließes, und König im Hermelin. Die mittelalterliche Anschauung von Kirche und Staat, als dem Doppelpfeiler der menschlichen Gesellschaft, hat hier der trotz der Reformation katholisch gebliebene Künstler auch als Grundlage der himmlischen Gesamtheit der Seligen sich gedacht, wo zwar jeder einzelne nach Maßgabe seines Tugendlebens auf Erden, Anteil hat an der gemeinsamen Herrlichkeit, aber doch eine wohlgeordnete Hierarchie besteht. Und so zeigt denn auch das Gemälde trotz einer Ueberfülle von Gestalten keine Wirrnis des Durcheinanders. Der Eindruck einer unzählbaren Zahl ist da, aber klar und übersichtlich ist sie geordnet. Aus jedem Stande beruft Gott seine Heiligen. Hinter dem Kaiser kniet der Kurfürst, und dicht daneben das Bäuerlein mit dem Dreschflegel. Und sonderbarerweise ist dies Werkzeug der Landwirtschaft das einzige Attribut eines Berufes, das in der ganzen Corona zu finden ist. Aus übergroßer Freude hat wohl der kleine Mann vergessen, ihn an der Himmelstür abzugeben, als er das Wort vernahm: „Du guter und getreuer Knecht, geh' ein in die Freude deines Herrn." Wie ist der eisengepanzerte Ritter dahinter doch ein herrliches Bild festen Glaubens, der nun hier dem Schauen weichen soll. Wie lieblich die Frauen in ihrer reichen spätmittelalterlichen Tracht. Wie innig blickt der Mohr neben dem Kaiser empor; es ist ihm fast unbegreiflich, daß er von den Enden der Erde berufen werden konnte. Freundlich ladet der Kardinal den Stifter des

Bildes, den alten Matthias Landauer, ein, näher zu kommen: ein feiner Zug, der dartut, daß die Liebe im Himmel nicht egoistisch ist, sondern daß der Heilige, obschon seine ganzen Seelenkräfte auf den einen Gott konzentriert sind, dennoch in vollem Maße am Glück der übrigen sich beteiligt, und sich mit ihnen freut.

Ein gewaltiges Bild, und doch innig-fromm, so recht deutsch in seiner ganzen Auffassung. Wie hätte ein Michelangelo den Stoff angepackt! Der große Florentiner war fähig, die Furchtbarkeit des Weltgerichtes in erschütterndem Titanensturz zu zeigen — aber an die Freude der Beseligten wagte sich seine Terribilita nicht heran. Dürer jedoch, mit seinem sinnigen Gemüt, seinem warmen Herzen, er konnte aus dem Vollen spenden. Und so liegt denn eine Wärme, eine Herzlichkeit ohne Gleichen über dem Ganzen; eine Einheitlichkeit des Fühlens, nun am Vaterherzen Gottes für alle Ewigkeit sich wohlig betten zu können, durchwebt als Grundakkord die Gemüter der Vielen, der unendlich Vielen, daß dem Beschauer des Bildes das himmlische Heimweh sich in die Brust stiehlt, und der frohe Gedanke, einst unter der Schar der Auserwählten zu sein. Michelangelos Riesengestalten wühlen die Seele auf und zerschmettern das bange Menschenherz, bei Dürer keimt die süßeste Hoffnung. —

Doch, haben wir das Recht, dies Bild für eine Darstellung des Heiligen Geistes in Anspruch zu nehmen? Hierfür müssen wir auf seinen dogmatischen Inhalt näher eingehen. Die Beseligung des Christen im Himmel ist nach der Lehre der Kirche nichts anderes als die Vollendung des Gnadenlebens auf Erden. Durch die heiligmachende Gnade bekommt er das Anrecht auf die ewige Seligkeit, wie denn Paulus sagt (Tit. 3,5 ff): „Gemäß seiner Erbarmung machte Gott uns selig durch das Bad der Wiedergeburt und der Erneuerung des Heiligen Geistes, den er in Fülle über uns ausgegossen hat durch Jesus Christus, unsern Heiland, damit wir Erben seien der Hoffnung auf das ewige Leben." Wie durch die Ausgießung des Heiligen Geistes in unsere Seele der im Heiligen Geiste sich vollziehende innere Erguß der Liebe zwischen Gottvater und Sohn nach außen hin nachgebildet und fortgesetzt wird,[1]) so erhalten wir durch den Besitz des Heiligen Geistes die Anwartschaft auf die ewige Liebesseligkeit beim dreieinigen Gott im Jenseits. — Mehr noch: „Der Heilige Geist wohnt in uns substantial in der an seinem Feuer entzündeten Glut der Heiligkeit; wie ein Siegel drückt er durch seine innerste Gegenwart und durch den unmittelbaren Kontakt unserer Seele das Bild seiner eigenen Heiligkeit ein."[2]) So auch das Konzil von

Trient:[3]) „Die bewirkende Ursache der Rechtfertigung ist der barmherzige Gott, der unverdientermaßen uns reinigt und heiligt, indem er uns mit dem Heiligen Geist der Verheißung, der das Pfand unserer (der Kinder Gottes) Erbschaft ist, besiegelt und heiligt."

Wenn wir also in diesem Zustande sterben, die letzten Schlacken des irdischen Daseins ausgeschmolzen sind, so tritt kein neuer übernatürlicher Wesenszustand der Seele ein, sondern es ist nur die letzte Hülle hinweggenommen. „Mit enthülltem Antlitz die Herrlichkeit schauend, werden wir in dasselbe Bild umgestaltet von Klarheit zu Klarheit, als wie von des Herrn Geist" (2. Kor. 3, 18).

Das ist also der Kern der himmlischen Verklärung. Die Wiedergeburt aus dem Lichtschoße Gottes, die Ueberkleidung der Kreatur mit dem Abglanze der göttlichen Natur hat schon auf Erden durch den Heiligen Geist begonnen,[4]) wird aber zur ewig beglückenden Vollendung im Jenseits. Das Gnadenlicht, das der Heilige Geist in der Gnade des Glaubens uns eingegossen, es wird von selbst zum Glorienlicht, wenn sich die Pforten des Himmels für uns öffnen. Der Liebeshauch, in dem wir hier auf Erden stammeln lernten „Abba, Vater" (Gal. 4, 6), er wird zum nie endenden Liebesjauchzen im Himmelreich, wenn wir auf den Schwingen der göttlichen Taube hinausgetragen werden an Gottes Vaterherz.

So nimmt mit Recht in einem Bilde, das die Heimkehr des ganzen in Christus wiedergeborenen und im Heiligen Geiste gerechtfertigten Menschengeschlechtes in die himmlischen Wohnungen darstellt, der Heilige Geist die oberste Stelle ein. Er hat auf der Erde die Heiligung begonnen als Creator Spiritus, er krönt sie im Himmel als spiritus unctio, indem er uns zu Fürsten der Herrlichkeit Gottes salbt für alle Ewigkeit der Ewigkeiten.

Anmerkungen.

Frömmigkeit
Weisheit
Verstand
Stärke
Wissenschaft
Gottesfurcht
Rath

Vorwort.

[1]) Lippert. Der dreipersönliche Gott. Herder, S. 51.

[2]) Der tiefsinnigste Theologe der Neuzeit, M. Scheeben († 1889) könnte direkt als Sänger des Heiligen Geistes bezeichnet werden.

[3]) Scheeben. Mysterien des Christentums. Herder, 1913, S. 135.

[4]) Auf Grund von Joh. 1, 29 und Apoc. 5, 6.

[5]) Vgl. Kraus. Geschichte der christlichen Kunst. Herder, 1896. I, 105.

Fiat Lux.

[1]) Vgl. Pohle. Dogmatik I, 4, 382.

[2]) Gustav Doré (1833—1883). Eine unerschöpfliche Phantasie. Am Ende verfiel er dem Manierismus.

[3]) Summa contra gentiles 4, c. 20.

[4]) Pneuma, die griechische Bezeichnung für den Heiligen Geist, ist Hauch, Wind, Sturm, Geist. — Selbstverständlich ist hier keine pantheistisch gedachte Emanation der Welt aus Gott gemeint. Vgl. Pohle I (1914) 405.

[5]) Job 26, 13. Vgl. Lippert. Der dreipersönliche Gott, S. 57.

Bruno Goldschmitt: **Gott schwebt über den Wassern.**

[1]) Bibelwerk. Holzschnittfolge, erscheint bei Bruckmann, München.

[2]) Vgl. Pohle I, 446. — Hochland, 1921, Febr. S. 608.

Erschaffung Adams.

[1]) Aus äußern Gründen hier nicht abgebildet.

Erschaffung Evas.

[1]) Vgl. Kraus I, 237.

[2]) Die übrigen Szenen sind: rechts oben: Christus mit den Weinkrügen von Kana; Christus zwischen zwei Aposteln die Brote vermehrend; die Auferweckung des Lazarus. Links unten: Maria mit dem Jesuskind und dem heiligen Josef empfängt die drei Weisen; die Heilung des besessenen Knaben. In der Mitte: Daniel in der Löwengrube. Rechts unten: Christus predigend; die Gefangennahme Jesu; Moses schlägt Wasser aus dem Felsen.

[3]) Vgl. Kaufmann. Handbuch der christlichen Archäologie, Paderborn 1905, S. 367.

Josef von Führich (1800–1876): **Die Menschwerdung.**

[1]) Diese Darstellung verstößt also, wie bereits oben S. 17 bemerkt, gegen die jetzt bestehenden kirchlichen Vorschriften.

[2]) Scheeben. A. a. O. 333.

Stephan Lochner: **Verkündigung.**

[1]) Dr. Huppertz. Die Altkölnische Malerschule. München 1914. — L. Brieger, Altmeister deutscher Malerei. Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin 1913.

[2]) Der Hauptvertreter der Schule war kein geborener Kölner, wohl aber ein Sohn des Rheins, der, von der Kunstfreudigkeit der rheinischen Metropole angezogen, sie zu der Stätte wählte, wo seine schönsten Schöpfungen entstanden: Stephan Lochner, vom Bodensee gebürtig, kam 1440 nach Köln, wo er bis zu seinem Tode 1451 höchste Ehrenbezeugungen genoß.

[3]) „Man mag vom späteren deutschen Mittelalter denken wie man will, jedenfalls war es eine Zeit gesunden, starken Kunstlebens. Und das ist daran das Besondere und vielleicht Wertvollste: alles war Volkskunst, bodenwüchsige Heimatkunst. Jene zunftgerechten, schlichten, dabei oft so tief und innig fühlenden Meister waren echte Kinder des Volkes; für die große Gemeinde ihres Volkes schufen sie, und schöpften auch aus dem Gefühlsleben des Volkes. Die himmelstürmenden Dombauten, die geheimnisvoll funkelnde Pracht der Flügelaltäre, die sanftglühenden Farben der Tafelwerke, das alles ist der Ausdruck von Empfindungen, die in den Tiefen des Volksgemütes lebten und webten. Wohl machen sich Zeitströmungen überall geltend und „Einflüsse" wirken herüber und hinüber, aber weder die nationalen noch die Stammesgrenzen werden dadurch verwischt; und wie im Dialekt und in der Tracht, so schafft sich die Eigenart jedes Stammes auch auf dem Felde der bildenden Kunst ihre besonders gefärbte charakteristische Ausdrucksweise" (Damrich).

Bartholomäus Zeitblom († 1521): **Verkündigung.**

[1]) Dr. Jos. Damrich. Die Altschwäbische Malerschule. München, 1913.

Fra Angelico da Fiesole: **Verkündigung.**

[1]) Fra Angelico. Von P. Nieuwbarn O.P. München, 1919.

„Fra Angelico (1387—1455) war ein einfacher Mann, in seinem Wandel überaus heilig. Er übte sich stets in der Malerei, aber er wollte nie anderes als Heiliges malen. Er konnte reich sein und wollte es nicht, er konnte vielen gebieten und verschmähte es, indem er das Gehorchen für leichter und gefahrloser hielt. — Oft sagte er: Wer diese Kunst übe, müsse in Ruhe und ohne (weltliche) Gedanken leben; wer Christi Dinge darstelle, müsse stets mit Christus zusammen sein . . . Kurz, dieser nie genug zu preisende Mönch war in allen Werken und Gedanken der demütigste und bescheidenste Mensch, in seinen Malereien einfach und fromm: Die Heiligen, die er malte, tragen mehr als die eines anderen Künstlers den Typ der Heiligkeit. — Es wird auch erzählt, er habe nie den Pinsel in die Hand genommen, ohne vorher

gebetet zu haben. — So konnten das Antlitz und die Haltung seiner Gestalten die innere Güte und tiefe Religiosität dieser getreuen und großen Seele widerspiegeln" (Vasari II, 519.).

[2]) Die Temperafarben (von temperare, mischen) wurden mit Leimwasser angerieben, mit Eiweiß, Honig oder Feigenmilch und Gummi durchsetzt.

[3]) Vgl. Tob. 5,5; Dan. 3,49, 8,15, 9,21; Marc. 16,5; Luc. 24.4.

Esteban Murillo: **Verkündigung.**

[1]) Murillo. Von Fäh. München, 1912.

Esteban Murillo (1618—1682), Spaniens beliebtester und neben Velasquez größter Maler. „Mild und heiter ist seine Kunst, in ihren besten Schöpfungen von einer zarten Lyrik durchströmt. Die Schwerfälligkeit und das durch Ribera bestimmte, leicht melancholische Kolorit der Frühzeit weicht rasch einer beweglichen Anmut, einer starken Auflichtung der Palette. Er erreicht zuweilen die Schönheit eines Helldunkels, das an Rembrandt gemahnt. Dies fällt aber im Schaffen des Künstlers weniger auf als die Tatsache, daß er sich mehr und mehr zu einer Farbenfreudigkeit bekennt, die aufs lebhafteste an den Kolorismus des 18. Jahrhunderts erinnert" . . . . „Es ist das Ideal Murillos, den Himmel auf die Erde herniederzubringen, die himmlischen Erscheinungen in wahrhaft menschlichen Kontakt mit den gläubigen Verehrern zu setzen. Gerade der Umstand, daß der andalusische Maler diesem Bedürfnis der Spanier nach einer ganz persönlichen Beziehung zu allem Göttlichen in so vollendeter Weise Rechnung trug, hat ihm die außerordentliche Beliebtheit bei seinen Landsleuten eingetragen." (Vgl. L. Mayer. Murillo. Delfin-Verlag, München.)

Stephan Lochner: **Maria mit dem Veilchen.**

[1]) Vgl. Dr. H. Hupperts a. a. O.

[2]) L. Brieger a. a. O.

Murillo: **Die heilige Familie II.**

[1]) Das Bild, für ein Hospital in Sevilla gemalt, wurde dort 1810 vom französischen Marschall Soult geraubt, blieb bis 1852 im Privatbesitz der Familie, worauf es Napoleon III. für den Louvre ankaufte. Es bildet nun einen der größten Schätze dieser reichen Sammlung. „Für Beleuchtung und Färbung ist dieses Bild ein wahres Wunder. Das in vollem Licht genommene Kind ist von einer Zartheit des hellsten, rötlichen Goldtons, einer Klarheit der Schatten und Reflexe, einer Weiche und einem Fleiß in der Abrundung, welche in Erstaunen setzen, und alles, wie das pfirsichblüt-farbene Untergewand der Maria, ist hierzu in einem harmonischen Akkord gestimmt" (Waagen). Der Gesamteindruck wird etwas dadurch beeinträchtigt, daß die Figuren an die Modelle erinnern.

Katakombenzyklus: **Taufe Christi.**

[1]) Zitiert bei Kaufmann, a. a. O. S. 367.

Taufe Christi.

[1]) Vgl. R. Hamann: Die Frührenaissance der italienischen Malerei. Diederichs, Jena 1909.

Kraus-Sauer: Die italienische Renaissance. Herder, Freiburg, 1908, 14.

Die italienische Frührenaissance setzt ein um die Wende des 13. zum 14. Jahrhundert, bedingt durch die Entdeckung des Menschen und der Natur. Hatte auch das Altertum seine Bekenntnisschriften (Plato), und war es das Christentum, das „dem menschlichen Geiste jene Stellung zur Natur und Leiblichkeit gab, die eine eigentliche Objektivierung möglich machte", so kam doch erst mit dem Ausgang des Mittelalters bei Dante die körperliche Schönheit und namentlich das menschliche Antlitz als Spiegel der Seele zu seinem Recht. Der Spiritualismus des Mittelalters hatte die Augen vor der Herrlichkeit des menschlichen Leibes geschlossen gehalten. Die Menschen der Renaissance begannen die Schönheit der Natur nicht bloß wie die ältere Generation zu ahnen und von weitem zu fühlen, sondern zu analysieren und darzustellen.

Nicht mit einem Male gelang der Wurf: bis zu den Großmeistern Raffael und Michelangelo war ein weiter Weg. Die Werke aber, die in der Frührenaissance entstanden, dürfen nicht bloß als Vorstufe gewürdigt werden, sondern sind in ihrem Eigenleben zu genießen: Blumen eines verheißungsvollen, saft- und kraftstrotzenden Kunstfrühlings. Haben wir dabei auch die Vorstellung von dem Anfang einer Entwicklung, von etwas Befangenem und Unreifem, sind die Gestalten auch herb und eckig, unausgewachsen, unbeholfen, so wissen wir doch, hier ist edelste Kunst in ihrer Jugend mit all ihren Vorzügen und Fehlern: und gerade die Jugend ist voll Reiz und Gold.

Verrocchio: **Taufe Christi.**

[1]) Wölfflin.

[2]) Vgl. Hamann. Die Frührenaissance S. 35.

[3]) Die sixtinische Kapelle S. 324.

Perugino-Pinturicchio: **Taufe Christi.**

[1]) Sixtus IV. hatte zur Ausschmückung seiner Palastkapelle unter den damaligen bedeutendsten Künstlern auch 1480 Perugino berufen. — Das überwältigende Genie Michelangelos in den Deckengemälden und dem jüngsten Gericht läßt die Wandfresken dieser Künstler nicht recht zur Geltung kommen.

[2]) Steinmann. Die sixtinische Kapelle. München, Bruckmann 1901, S. 323.

Francesco Francia: **Taufe Christi.**

[1]) Vgl. Sauer, a. a. O. II 193.

Albrecht Dürer (1471–1528): **Die heilige Dreifaltigkeit.**

[1]) Neuerdings pflegt man Matthias Grünewald als den größten deutschen Maler zu bezeichnen. Mag dem so sein: In Dürer sehen wir unwillkürlich unsern

Ahn, empfinden ihm gegenüber wärmer, als bei Grünewald, weil der letztere nicht wie Dürer schon den Widerstreit gekannt hat zwischen dem alten deutschen Formgefühl und der neuen klassischen Bildung. In Dürers Seele wohnte das große ethische Pathos und die Gemütlichkeit, die Lieblichkeit des täglichen Lebens nebeneinander. Auf seiner italienischen Reise 1506 aber, wo er mit fürstlichen Ehren in Venedig empfangen wurde, lernte er „die Schönheit" in der südlichen Kunst kennen; damit kam in seine Kunst etwas, das ihn zu den höchsten Leistungen befähigte, aber doch zugleich das eigentlich Deutsche in ihr zu zerstören drohte. Später wurde dies auch dem Meister bewußt, und er suchte in echt deutschem Spiritisieren und Grübeln sich klar darüber zu werden.

Groß war der Einfluß, den Dürer auf das Volk im eigentlichen Sinne ausübte, durch seine Holzschnitte. Er zeichnete das Bild auf eine Holzplatte und ließ dann durch geschickte Kunsthandwerker die Zeichnung schneiden. Da von jedem Holzstock sehr viele Abzüge gemacht werden konnten, fanden die Dürerschen Schnitte die weiteste Verbreitung. So hat der Meister in Folgen die Apokalypse in 15 Holzschnitten, das Marienleben in 20 Blättern, die kleine Passion in 36, sowie die große Passion herausgegeben. So ein Blatt konnte jeder für wenig Geld erwerben, auch der Schriftunkundige unendlich reichen Stoff zur Betrachtung finden.

[2]) Vgl. Scherer, Dürer. In „Klassiker der Kunst". Stuttgart, 1908; Damrich, Dürer. (Kunst dem Volke) München, 1912; Lothar Brieger, Altmeister deutscher Malerei. Berlin, 1913.

[3]) Scheeben. Mysterien des Christentums. 384.

Lucas Cranach: Die Heiligste Dreifaltigkeit.

[1]) Lucas Cranach (1472—1553 zu Wittenberg). „Er hängt mit Dürer, aber auch mit dem Donaustil zusammen und ist das typische Beispiel einer durch Massenfabrikation und allzugroße Nachgiebigkeit gegenüber einem oberflächlich süßlichen Zeitgeschmack zu Grunde gerichteten großen Begabung." (Brieger, 129.)

[2]) Vgl. Beim Meister von Flemalle die Taube auf der Schulter des Schmerzensmannes.

Ribera: Die Heiligste Dreifaltigkeit.

[1]) J. de Ribera 1556—1648.

Heisterbacher Altar.

[1]) Dieser Altar war für die Zisterzienserabtei Heisterbach im Siebengebirge gemalt worden, von dessen prächtiger Kirche wir jetzt nur noch die Chorruine bewundern können. Er wurde mit den übrigen Schätzen der Sammlungen der Gebrüder Boisserée in Köln vom kunstsinnigen König Ludwig I. von Bayern erworben und gelangte so nach München.

[2]) Die Predigten Taulers. W. F. Vetter. Berlin 1910, S. 104.

Tiziano Vecellio: **Pfingsten.**

[1]) Vgl. Kraus-Sauer II, 733.

Tiziano Vecellio (1477—1576) ist der größte Meister der Farbe. „Beim Werturteil über ihn wird man sich nicht auf geistige Potenzen berufen dürfen. In Hinsicht auf solche kann er nicht entfernt mit dem genialen Grübler und Denker Lionardo oder mit dem geistesgewaltigen Michelangelo auf eine Stufe gebracht werden. Aber auch Raffael überragt ihn an geistiger Vielseitigkeit und Tiefe. — Seine Daseinskunst appellierte an das Auge und nicht zunächst an den Geist; sie war darum mehr dekorativ und malerisch. — Wenn wir jene Ehrfurcht und heilige Schauer erweckenden Werke des nahezu hundertjährigen Künstlerpatriarchen betrachten, so meint man ein modernstes Bild vor sich zu haben. Nervös huschen die flimmernden Lichter über die nirgens fest konturierten Formen und wecken den Eindruck flüssigster zitternder Bewegung. An malerischer Wirkung und Vollendung überragt er dadurch alle andern großen Rivalen. Durch die Kühnheit seiner Konzeptionen, durch die dramatische Kraft und die meisterliche Inszenierung seiner Komposition schuf er mit jenem Ausdrucksmittel, und drückte es nicht weniger gewaltig aus, was andere durch Formenmacht und Formenschönheit und Geistestiefe aussprachen." Sauer, a. a. O. 733.

[2]) Vgl. Krebs. Das Kennzeichen seiner Jünger. Herder, 1921, 53—61 und 3—10.

Peter Paul Rubens: **Pfingsten.**

[1]) Peter Paul Rubens, (1577—1640) den „Fürsten der Maler", zeichnete glänzendste Begabung aus, — sprach er doch sieben Sprachen geläufig — sowie ein offener, heiterer Sinn; daneben diplomatisches Geschick, das ihn nach dem Tode seiner ersten Gattin Isabella Brant zur hohen Politik führte (Mehrere Sendungen nach Brüssel, Madrid, Holland, und London.). Weltfreudigkeit paarte er mit vollkommenster Ehrenhaftigkeit und frommer Gesinnung. So berichtet sein Biograph, daß er jeden Morgen der Frühmesse beiwohnte. Alles aber überragte sein Künstlergenius. Seine Formgewalt, sein Farbenreichtum, der Springquell seiner unerschöpflichen Phantasie stellen ihn an die Seite Michelangelos und Raffaels. Ungemein groß war die Raschheit seines Könnens, nie erlahmend seine Arbeitskraft, die ihn zum fruchtbarsten aller Künstler machte. 1300 Gemälde allein werden von ihm gezählt.

[2]) Keppler. Aus Kunst und Leben II. Rubens als religiöser Maler. S. 42.

[3]) Knackfuß. Rubens. Velhagen und Klasing. Bielefeld, 1895. — Die Kunst dem Volke. München, 1913, Rubens.

Eduard von Steinle (1810–1886): **Die Pfingstpredigt.**

[1]) Vgl. E. v. Steinle. Des Meisters Gesamtwerke, herausgegeben von A. M. v. Steinle. Kempten 1910. — J. Kreitmaier S.J. E. v. Steinle in „Kunst dem Volke".

Herrad von Landsberg: **Hortus deliciarum.**

[1]) Herrad von Landsberg war 1167—1195 Aebtissin von Hohenburg (Odilienberg i. Elsaß). Das Kloster war durch ihre Vorgängerin Relindis zu einer Hochburg der Wissenschaft in damaliger Zeit geworden. Dem Gedanken, es auf dieser Höhe zu erhalten, verdankt der Hortus seine Entstehung aus der Feder der hochgebildeten Aebtissin.

[2]) Prachtausgabe mit den Pausen und erläuterndem Text von Straub und Keller 1879—1898.

Patene in Xanten.

[1]) Stadelman. Ecclesiastical Review, Juni 1920.

[2]) Otte. Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie 1884. S. 490.

Rubens: **Petrus und Paulus.**

[1]) Als Gemälde in d. A. Pin. München.

[2]) Dr. Reinhard. Das Wirken des Heiligen Geistes im Menschen nach den Briefen des Apostels Paulus. Herder, 1918. S. 154.

Raffael (1483–1520): **Disputa.**

[1]) Pastor, Geschichte der Päpste III. 786. Vgl. Raffael 364.

[2]) Vasari: . . Raffael malte einen Himmel mit Christus . . . mit Gottvater, welcher über alle den Heiligen Geist ausgießt, besonders über eine große Menge von Heiligen, welche unten die Messe schreiben und über die Hostie ihre Meinung äußern. (Disputano). Kraus-Sauer II. 387.

[3]) Auf die verschiedenen geistvollen Erklärungen der Disputa, ihre Beziehungen zu der Decke und den übrigen Fresken der Kamera kann natürlich hier nicht eingegangen werden. (Vgl. Kraus-Sauer 397—419.)

[4]) Anton Groner (Raffaels Disputa, Straßburg 1905), sieht den Grundgedanken der Disputa in dem „Heilswirken des dreipersönlichen Gottes, wie es sich nach der Lehre der Scholastiker vom ersten Pfingstfest bis ans Ende der Zeiten tagtäglich vollzieht", d. h. die Einwirkung des Heiligen Geistes auf die untere Gruppe. In den ersten Entwürfen fehlte der Altar mit der Monstranz; Mittelpunkt war der Heilige Geist. Kritik bei Kraus-Sauer 402.

[5]) Kraus-Sauer. a. a. O. 417.

[6]) Ebenda 418. Zurückgehend auf den Gedankengang Innozenz IV. de sacr. alt. myst. 6, 6.

[7]) Technisch hat sie Raffael durch erhabene goldene Pünktchen dargestellt.

[8]) Wenn wir den Heiligen Geist als Ausgangspunkt für die maßgebenden Gedanken der Disputa annehmen, lassen sich auch die Beziehungen zu den übrigen Fresken der Stanza feststellen. In der Disputa ist der übernatürliche Geist Gottes selbst der inspirierende Faktor; in der Poesie ist es der Geist des Menschen, der

unter dem Kuß der Muse sich zu gefühlsbetonten Werken aufschwingt; in der Jurisprudenz der kalte, nach Gesetzen fortschreitende Verstand, der sein Licht aber auch von den ewigen Gesetzen der Natur — auch ein Werk des Heiligen Geistes — hernimmt; in der Schule von Athen endlich die Verherrlichung des menschlichen Geistes, der durch eigene Arbeiten die tiefsten Probleme der Menschheit erforschte und bis zu den Vorhöfen des Tempels vordrang, in dem Gottes Geist regiert.

Graffito Ad duos Lauros.

[1]) Nähere Angaben bei Kraus. Real-Enzyklopädie der christlichen Altertümer I, 592, sowie ebenda im Artikel Etimasia.

Bernini: Choraltar in St. Peter.

[1]) M. von Boehn. Lorenzo Bernini. Velhagen und Klasing, 1912, S. 88.

[2]) „Als Moses vom Berge kam, da leuchtete sein Angesicht. Und leuchtend geht der alternde Bernini vom täglichen Empfang des Sakramentes verjüngt, an sein seitdem in fast beklemmender Fülle wachsendes Werk." (Hermann Bahr im Hochland, Juni 1920, S. 281.

Bernini (1598—1680), der größte Künstler des italienischen Barock. „Wer mit dem Verdammungsurteil der Schulästhetik auf den Lippen seinen Schöpfungen gegenübertritt, der wird sich schnell zum Schweigen verurteilt fühlen. — Dieses Sieghafte der berninischen Kunst ist der Beweis für die wahre Größe des Künstlers. Tausende von Rompilgern, denen die Stadt so starke Eindrücke von Kunst und Geschichte vermittelte, nahmen in den Erinnerungen an unvergeßliche Stunden geistiger Genüsse Bilder in sich auf, die Berninis Hand bereitet hatte. Rom, wie wir es noch heute sehen, trägt ja das Gepräge, das der Genius Bernini ihm gegeben. (M. von Boehn.) Es ist demnach durchaus eine leidige Geschmackverirrung, wenn bei feierlichen Kanonisationsprozessen das Heilig-Geist-Fenster durch eine Leinwand mit dem Bilde des neuen Heiligen verdeckt wird; der ganze Organismus des Altares wird dadurch zerstört.

Holbein der Ältere: Krönung Mariä.

[1]) Holbein (1470—1524).

[2]) Die Nonnen des Katharinenklosters in Augsburg konnten daheim den Ablaß gewinnen, der in Rom mit dem Besuche der sieben Hauptbasiliken verbunden war. Für ihre fromme Phantasie ließen sie sich Altäre malen, worauf die Schutzpatrone der römischen Basiliken zur Darstellung gelangten.

Dürer: Allerheiligenbild.

[1]) Scheeben. Mysterien des Christentums. S. 137.

[2]) Ebenda. S. 536.

[3]) Sessio XIV c. 7.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Vorwort 5
Das Symbol des Heiligen Geistes 9

1. Die Schöpfung.

Fiat Lux, Gustav Doré 13
Gott schwebt über den Wassern, Bruno Goldschmitt 14
Erschaffung Adams, Michelangelo 16
Erschaffung Evas, Lateransarkophag, ... 17

2. Die Erlösung.

Die Menschwerdung Christi, Josef von Führich 21
Verkündigung, Stephan Lochner 23
— Bartholomäus Zeitblom 24
— Fra Angelico 25
— **I, II,** Murillo 27, 28
Vermählung, Murillo 29
Maria mit dem Veilchen, Lochner 31
Maria im Rosengarten, Steinle 32
Heilige Familie I, II, Murillo 32, 34
Taufe Christi, Katakombenbild 36
— Andrea del Verrocchio 37
— Perugino-Pinturicchio 38
— Francesco Francia 40
Die Heiligste Dreifaltigkeit, Dürer 40
— Lucas Cranach d. Ä. 43
— Ribera 44

3. Die Heiligung.

Pfingsten, Heisterbacher Altar 47
— Tiziano Vecellio 48
— Peter Paul Rubens 51
Die Pfingstpredigt, Eduard von Steinle 52
Die erste Firmung in Samaria, Führich 55
Hortus deliciarum, Herrad von Landsberg 57
Die Patene für die hl. Öle im Dome zu Xanten 58
Sedes Sapientiae, Steinle 60
Petrus und Paulus, Peter Paul Rubens 61
St. Benedikt, Beuroner Kunstschule 63
Disputa, Raffael 64
Ecclesia, Beuroner Kunstschule 71
Der Heilige Geist als Beistand der katholischen Kirche 71
Choraltar in St. Peter in Rom, Bernini 72

4. Die Vollendung.

Krönung Mariä, Meister des Marienlebens 77
— H. Holbein d. Ä. 78
— Josef von Führich 79
Allerheiligenbild, A. Dürer 79
Anmerkungen 87

DATE DUE

ILL (X QM)
1586959
NOV 8 1995

DEMCO 38-297

DATE DUE			

NA8055
K8x

STACKS NA8055.K8x
Kuches, Hubert.
Der Heilige Geist in der Kunst
3 5282 00071 0007